













সম্পাদক অরুণ ভট্টাচার্য

# উত্তরসূরি

উত্তরসূরি - উত্তরসূরি - উত্তরসূরি - উত্তরসূরি

# INDIA TEA

*the best gift anywhere...anytime*

India tea is a gift of an unforgettable experience - rich, stimulating and exquisite. It's no wonder, that Indian tea is a way of life for millions of people in over 80 countries around the world and one man's 'Cha' is another man's 'Cuppa'.

Apart from producing some of the finest teas, India to-day leads the world both in production and export of tea. In 1975 India produced approximately 490 m kgs of tea (one-third of the world production) and earned over Rs 220 crores in valuable foreign exchange.

There is indeed a fortune in every cup of tea



TEA BOARD INDIA

# ববীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ববীন্দ্রকাব্য কেবল কবিতার সম্ভাবে পূর্ণ নয়—তার বহুলাংশ গানে কপাস্তবিত। ববীন্দ্রনাথের কাব্যভূক্ত এই গানের বিবট অংশ তাঁর সংগীতবচনাব কৃতিকে এক বিশিষ্ট প্রকাশে উজ্জ্বল কবে তুলেছে। কোন্ কোন্ কাব্যগ্রন্থের কবিতা সাংগীতিক রূপ নিয়েছে, ববীন্দ্র-সাহিত্যের পাঠকদের তথা ববীন্দ্রসংগীত-বসপিপাসুদের অবগতির জন্ত তার একটি তালিকা নিয়ে উল্লিখিত হল :

ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী। ৬০০	গীতিমাল্য। ৩০০
কড়ি ও কোমল। যন্ত্রস্থ	গীতালি। ৩০০
মানসী। ১০০	বলাকা। ৪০০
সোনার তবী। ৩০০	পুরবী।
চিত্রা। ৬০০	মহুয়া। ৪০০
চৈতালী। ২০০	বনবাণী। ১০০
কল্পনা। ২৫০	পরিশেষ। ৪০০
ক্ষণিকা। ৬৫০	বীথিকা। ৫০০
নৈবেদ্য। ৪০০	প্রহাসিনী। ২০০
শিশু। ৪৫০	নবজাতক। ৫৫০
খেয়া। যন্ত্রস্থ	সানাই।
গীতাঞ্জলি। ৫০০; ২০০	রোগশয্যায়। ২৫০
উৎসর্গ। ২৫০	শেষলেখা। ৫০০

বৈকালী। ১৪০০, ১৮০

এবং ববীন্দ্র-বচনাবলীর অন্তর্ভুক্ত ছবি ও গান, শৈশব-সংগীত  
ও বিচিত্রিতা কাব্যগ্রন্থ



## বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ

কার্যালয় : ১০ প্রিটোরিয়া স্ট্রীট। কলিকাতা-৭১

বিক্রয়কেন্দ্র : কলেজ স্কোয়ার / ২১০ বিধান সরণী

## ‘উত্তরসূরি’ রজতজয়ন্তী বর্ষ

উত্তরসূরি পত্রিকা কার্তিক-পৌষ ১৬৮৩ থেকে ২৪শ বছরে পড়ল। এই দীর্ঘকাল কবিতা, প্রবন্ধ, সমালোচনা, সংগীত ও শিল্প সম্পর্কিত পত্রিকা হিসেবে বাংলাদেশে, বাংলার বাইরে ও ভারতবর্ষের বাহিরে উত্তরসূরি একটি নুস্পষ্ট চরিত্রে রক্ষা করতে সক্ষম হয়েছে। এজ্ঞা লেখক, অগণিত পাঠক, বিজ্ঞাপনদাতা, শুভানুধ্যায়ী এবং প্রেস কর্তৃপক্ষ আমাদের ধন্যবাদার্থ। যে সব গ্রাহকদের চাঁদা এখনো বাকী আছে সঙ্কর পাঠিয়ে দিন। ২৫ বছরে ৪টি বিশেষ সংখ্যা প্রকাশিত হবে—যাঁরা তা পেতে চান তারা ২৪ বর্ষের চাঁদা ও বাকী চাঁদা এক্ষুনি পাঠিয়ে দিন। সবাই জানেন কাগজ, ছাপাপত্র বাঁধাই সব দাম এতো বেড়ে গেছে যে বাধ্য হয়ে অনিচ্ছা-সহেও দাম বাড়াতে হল। তাই বার্ষিক গ্রাহক চাঁদা ২৪শ বর্ষ থেকে টা ৮ ০০ করা হ’ল। প্রতি সংখ্যা ১ ৫০। বিশেষ সংখ্যা টাঃ ৪০০০ ॥

কার্যালয় : ৯বি-৮ কালীচরণ ঘোষ রোড, কলিকাতা ৫০

---

ENJOY

5½/ Interest

on

SAVINGS ACCOUNTS

**No other Bank offers you**

We extend financial assistance to Agricultural  
& Industrial Co-operative and  
production-oriented entrepreneur

THE WEST BENGAL  
STATE CO-OPERATIVE BANK  
LIMITED.

H. O. 24-A, Waterloo Street, Calcutta-700 069.

ABC/SCB/76

## William Blake

William Blake accompanied his etched words with etched and painted pictures : he called the process illuminated printing. Blake intended that his illuminated works should be looked at as well as read, but only now can his wish be fulfilled, with the publication of David V Erdman's edition of the entire illustrated canon ; and the beginning of a series of Blake facsimiles. OUP's Blake list includes the following

**The Illuminated Blake.** Ed. David V. Erdman Rs 92.57

**Blake : Complete Writings** Ed. Sir Geoffrey Keynes Rs 84 15

**The Marriage of Heaven and Hell** (Colour facsimile). Ed. Sir  
Geoffrey Keynes Rs 55.17/140 25

**Songs of Innocence and Experience** (Colour facsimile). Ed. Sir  
Geoffrey Keynes Rs 55 17

**Tiriel** Ed. C. E. Bentley Rs 74 80

**A Choice of Blake's Verse** Ed. Kathleen Raine Rs 17 77

**Blake's Illustrations to the Divine Comedy.** Ed. A. S. Roe  
Rs 305 42

**Blake's Illustrations to the poems of Gray** Ed. I. Tayler  
Rs 235.00

**The Notebook of Blake** Ed. D. V. Erdman & D. K. Moore  
Rs 299.20

**Mona Wilson Life of Blake** Rs 32 73

**Northrop Frye Fearful Symmetry** Rs 32 43

**D. Wagenknecht Blake's Night** Rs 112 80

**K. Raine Blake's Debt to Antiquity** Rs 37 13

**D. V. Erdman & J. E. Grant (ed.) : Blake's Visionary Forms**  
**Dramatic** Rs 188 00

**K. Raine · Blake and Tradition (2 Vols)** Rs 258 50

**D. V. Erdman . Blake . Prophet Against Empire** Rs 164 50

**Andrew Wright · Blake's Job A Commentary** Rs 51 43

**Geoffrey Keynes : Blake Studies** Rs 130 90

**G. E. Bentley Blake Records** Rs 187 00

**M. D. Paley : Energy and the Imagination** Rs 56 10

**M. D. Paley and M. Phillips (ed.) . William Blake Essays in  
honour of Sir Geoffrey Keynes** Rs 196 35



**Oxford University Press**

P-17, Mission Row Extension, Calcutta 700013

# পশ্চিমবঙ্গ সরকারের তথ্য ও জনসংযোগ বিভাগ কর্তৃক প্রকাশিত পশ্চিমবঙ্গের লোকসংস্কৃতি

লোক-সংস্কৃতি বিষয়ে অধ্যয়নরত ছাত্র-ছাত্রী, গবেষক ও অন্বেষণীদের

পক্ষে একটি আবশ্যিক সংকলন গ্রন্থ

মূল্য : সাড়ে পাঁচ টাকা

বিষয় ও লেখক-সূচী

বাংলা লোক-সাহিত্য—ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য \* বাংলার লোকনাট্য—  
ডঃ অজিত কুমার ঘোষ \* পশ্চিমবঙ্গের লোক-নৃত্য—শ্রীশান্তিদেব ঘোষ \*  
লোকসংস্কৃতি বিকাশের পশ্চাৎপট ও বঙ্গদেশ—ডঃ তুষার চট্টোপাধ্যায় \*  
লোক-সাহিত্যের ভাষা—ডঃ সুকুমার সেন \* বাংলার লোক-সাহিত্য ও  
সাম্প্রদায়িক ঐক্য—শ্রীগোপাল হালদার \* বাংলার লোক-সঙ্গীত—  
শ্রীরাজেশ্বর মিত্র \* পশ্চিমবঙ্গের লোক-উৎসব—ডঃ প্রবোধকুমার ভৌমিক \*  
বাংলার লৌকিক ভাষা—ডঃ ভক্তিপ্রসাদ মল্লিক \* বাংলার লৌকিক দেব-  
দেবী—শ্রীগোপেন্দ্রকৃষ্ণ বসু \* বাংলার লোক শিল্প—ডঃ কল্যাণ কুমার  
গঙ্গোপাধ্যায় \* বাংলার লোকধর্ম—ডঃ সুধীর রঞ্জন দাশ \* বাংলার  
মুংশিল্পের সমাজতত্ত্ব—শ্রীবিনয় ঘোষ \* পশ্চিমবঙ্গের নবপর্ষায়ে মন্দির  
চর্চা ( ১৫ শতকেব দ্বিতীয়ার্ধ—১২০০ ) উৎস সন্ধান ও চবিত্ত্র বিচার—  
শ্রীহিতেশ বঙ্গন সান্নাল \* বাংলাব লোক-সংস্কার ও বিশ্বাস প্রসঙ্গে—ডঃ  
সমীর কুমার ঘোষ \* পশ্চিমবঙ্গের আদিবাসী সংস্কৃতির ধারা—ডঃ অমল  
কুমার দাশ \* পশ্চিম সীমান্ত-বঙ্গের লোক-সংস্কৃতি—ডঃ সুধীর কুমার করণ  
\* উত্তরবঙ্গে লোক-সাহিত্য ও সংস্কৃতি—শ্রীশশীল কুমার ভট্টাচার্য \*  
বাংলার লোক-সংস্কৃতি ও প্রচার-মাধ্যম—শ্রীশংকর সেনগুপ্ত ।

## প্রাপ্তিস্থান

প্রকাশন বিভাগ, পশ্চিমবঙ্গ সরকারী মুদ্রণালয়

৩৮, গোপালনগর রোড, কলিকাতা ৭০০০২৭

\*

প্রকাশন বিক্রয়-কেন্দ্র নিউ সেক্রেটারিয়েট

১, কিবণশংকর রায় রোড, কলিকাতা ৭০০০০১

প. ব. ( তথ্য ও জনসংযোগ ) 10575 IPR/৭৭

१. योकाजिवा १०  
२. योकाजिवा १०  
३. योकाजिवा १०



**06 4238**



4-1  
4-2  
4-3

[illegible]

শীতের দিনে গায়ে দিন *Bata*



### শরৎচন্দ্রের কলকাতা সমাজ

এই নামে কোন বই পড়েছেন কি ? নিশ্চয়ই নয়। তাঁর লেখা পল্লী-সমাজ অবশ্য প্রসিদ্ধ। এখনও মনে হয় সেই ট্র্যাডিশন চলেছে। সেই সমাজ, সেই শোষণ, সেই কুসংস্কার।

কলকাতা ট্র্যাডিশনেও বিশেষ কিছু বদলেছে বলে মনে হয় না। ১৯০০ সালের কাগজ দেখছিলাম। তাতে লেখা আছে বুটির পর কলকাতা ভেসে গেল, নগর-পালরা কি করছেন ?

আরও পড়ছি কলকাতার রাস্তার বিপজ্জনক অবস্থার কথা, পাড়ী-ঘোড়া এ্যাকসিডেন্টের কথা।

জলের জ্বা হাহাকার খবরের কাগজেব শিরোনাম। বেশ কিছুদিন।

আর জঞ্জাল ? আগেও সুনাগবিকরা বাস্তার ওপর জঞ্জাল ফেলতেন, এখনও ঢালছেন। তবে তফাৎ আছে। আগে যদি পাঁচজন ঢালতেন এখন ৫০০ জন। আগে যদি দু-এক জায়গায় জল জমতো এখন বিস্তীর্ণ এলাকায়।

আব খবরের কাগজেব সমালোচনা, নাগবিকদের কটুক্তি কলকাতা কর্পোরেশনের ওপর আগে বর্ষিত হত। এখন সব রাগ এসে পড়েছে সি এম ডি এ-ব ওপর। কারণ এই সংস্থাটি বেশ ঢাক-ঢোল পিটিয়ে বলে বেড়াচ্ছে যে তাঁরা নাকি কলকাতার উন্নতি করছেন। উন্নতিটা কোথায় ?

সেই কুমীরের ছানার মত তাঁরা হাওড়া সাবওয়ে, চেতলা সেতু, অরবিন্দ সেতু, আর কয়েকটা রাস্তা দেখাচ্ছেন।

জলের সরবরাহ যে বেড়েছে, বৃহত্তর এলাকার অনেক বেশী সংখ্যক লোক যে এখন অনেক বেশী জল পাচ্ছেন সেই হিসাব কারও জানা আছে ?

জল জমলেও সেটা যে তাড়াতাড়ি চলে যাচ্ছে সেটা দেখবার মত বৈধব্য কার ? দেড় হাজার বস্তির ১৩-লক্ষাধিক লোক যে একটু ভাল পরিবেশে আছেন সেটা সবাই জানেন কি ?

শহরের আশেপাশের উদ্বাস্ত কলোনীগুলির হাল কিছুটা ফিরেছে, তাই বা ক'জন জানেন ? অর্থাৎ পল্লী-সমাজের মত, কলকাতা সমাজের

ট্র্যাডিশন একই আছে। ভাল করলেও নিন্দে। আবাব কাজ না করলে অল্প শহরের তুলনা দিয়ে আরও ছ-চার কথা শোনান।

তা সঙ্গেও কলকাতা বদলাচ্ছে। সি এম ডি. এ-র প্রশ্ন হলো “কলকাতা-সমাজের” কাহিনীকার কে হবেন? শ্রীভোলানাথ সেনকেই কি সেই ভার নিতে হবে?

সেদিন “নর্থ” এর এক ভদ্রোলোক বলছিলেন যে “নর্থ” এব লোকেদের আপনাবা ভাট্টবিনে ময়লা ফেলাতে পারবেন না। সাউথের এক গৃহিণী বলেন, আমার ঝি তো এদিকে ওদিকে দেখে ময়লাব ঠোঙাটা রাস্তায় ঠিক ফেলে।

কাজেই নর্থ, সাউথ, ইষ্ট-ওয়েস্ট সেই ট্র্যাডিশন সমানে চলেছে। যেখানে লোক লজ্জাব ভয় নেই, নিজের কাণ্ডজ্ঞান নেই, সেখানে আইন কি করবে?

তাই ডাকছি বাচ্চাদের, স্কুল-কলেজের ছাত্র-ছাত্রীদের, কিশোর-কিশোরীদের যুবক-যুবতীদের। আপনাদের পূর্বপুরুষরা যাই করে থাকুক না কেন, যাই ভেবে থাকুন না কেন, শহরটাতে আপনাদেরই কাজেই দেখিয়ে দিন না যে স্বনামধন্য ব্রততন্ত্র ময়লা না ফেলেও চলে, থুথু গেলাটা অস্বাস্থ্যকর নয়, জলের অপচয় বন্ধ করা যায় ইত্যাদি ইত্যাদি। এবার থেকে সি এম. ডি. এ-র বিজ্ঞাপন এই নতুনদের অর্থাৎ নতুন জেনারেশনকে উপলক্ষ করেই লেখা হবে। পুরোনো জেনারেশন যদি পড়ে ফেলেন সেটা অগ্রায় নয়। কারণ “নিষিদ্ধ” জিনিষ পড়তে সবাবই স্বাভাবিক আগ্রহ তবে পুরোনো জেনারেশন যদি বিজ্ঞাপনের কথামত কাজ না করেন তাহলে নতুন জেনারেশনের ওপর ভাব রইলো... ..



# এই উৎকর্ষের দায় কি অনেক বেশী নয় ?



পাকিস্তান এই যন্ত্রণাদায়ক অনুভূতি এই অপরাধ-বোধ এবং ধর্ম-ভয়  
থরা পড়া দৃষ্টি — অমথা এই দুর্ভোগ কেন ? শুধুমাত্র একটি টিকিট কেনে  
যন্ত্রণা ও নিকষেণে ভ্রমণ করতে পারেন। বিনা টিকিটে থরা পড়লে  
করদেও—পুঝা ভাড়াতে দিতেই হয় এবং সেই সঙ্গে কমপক্ষে দশ টাকা  
জরিমানা। অন্য, যদি যোগ্য হন তা'হলে ৫০০ টাকা পর্যন্ত জরিমানা  
অথবা তিনমাস পর্যন্ত কারাদণ্ড।

**টিকিট কিনে নিরুদ্বেগে ভ্রমণ করুন**

পূর্ব রেলওয়ে





## ছুটন্ত কলকাতা

কলকাতা ছুটতে চায়।

বনের হরিণ যেমন করে ছোটে বনে  
ব্যগ্র এবং বাধাহীন। কিন্তু পারে না।  
শহরের এলাকার তুলনায় বাড়ন্ত  
জনসংখ্যা, জনসংখ্যার তুলনায় স্বল্প  
যান-বাহন, যান-বাহনের তুলনায়  
সংকীর্ণ সড়ক স্বভাবতই তার অগ্রগতির  
পথে বাধা। আমরা জানি, কলকাতার  
মানুষ আজ উদ্গ্রীব হ'য়ে তাকিয়ে আছে  
সেই গতিময় যানটির দিকে, যার নাম  
ভূগর্ভ রেল।

কারণ, ভূগর্ভ রেলের হাতেই সেই  
ড্রিম্বাৎ, যখন ছুটন্ত কলকাতা এক  
দৌড়ে পৌছে যাবে তার সিদ্ধি এবং  
সমৃদ্ধির লক্ষ্যস্থলে; ব্যগ্র এবং বাধাহীন।

**MT**

কলকাতার নতুন যানচিহ্ন রচনায় ভূগর্ভ-রেল  
মেট্রোপলিটান ট্রান্সপোর্ট প্রজেক্ট (রেলওয়েজ)

যে স্বাদ  
সকলের  
মুখে মুখে!



ভার্জিনিয়ার স্বাদ—উইলস নামের মধ্যদা রাখে

বিধিসম্মত মতকীকরণ  
সিগারেট খাওয়া  
স্বাস্থ্যের গক্ষে ক্ষতিকর

STATUTORY WARNING  
CIGARETTE SMOKING  
IS INJURIOUS TO HEALTH

## VISIT US FOR

M. S. INGOTS

M. S. SLABS

M. S. PLATES

HOT ROLLED STRIPS AND

OXYGEN GAS

*Largest manufacturers of Iron & Steel  
Products of Northern India*

## JINDAL STRIPS LIMITED

DELHI ROAD : HISSAR  
( HARYANA )

*Telephones :*

3671 ( 3 Lines )

3256

*Grams :*

HOTSTRIPS

HISSAR

ছবি : আত্মপ্ৰতিকৃতি ॥ গগনেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ

প্ৰবন্ধ

- ‘অমলেন্দ্ৰ ভাট্টী : আনা কাৰেনিনা ও গৃহদাহ ১  
অৰুণ ভট্টাচাৰ্য : কবিতাৰ ভাবনা (২) ৪০

কবিতাগুচ্ছ

- ‘অৰুণ ভট্টাচাৰ্য পৃথ্বীজ চক্ৰবৰ্তী প্ৰদীপ মূলী  
‘মধুমাধবী ভট্টাচাৰ্য ৩৪

কবিতাবলী

- বীৰেন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায় আলোক সৱকাৰ শোভন সৌম শান্তিকুমাৰ  
‘ঘোষ জগদীশ্ৰ মণ্ডল বাৰা চট্টোপাধ্যায় শৱন্তমূল অন্দী  
সমবেশ্ৰ দাস পবিত্ৰভূষণ লবকাৰ জয়ন্ত সাত্তাল চুণী দাস  
‘দেবকুমাৰ ঞ্চোপাধ্যায় স্তবজিৎ ঘোষ সমৰ ৱায়চৌধুৰী ৫৪

অনুবাদ

- ‘মেঘদূত : অজয় দাশগুপ্ত ॥ দীতাকান্ত মহাপাত্ৰ : পাৰ্থ ৬৪

সাহিত্য

- PMLA Jnl (1976) । শ্ৰেহাকৰ ভট্টাচাৰ্য : তৃষ্ণাৰ তমসা  
কবিতা সিংহ সম্পাদিত সপ্তদশ অষ্টাৱোহী ॥ অৰুণ ভট্টাচাৰ্য ৬৭

আলোচনা

- প্ৰবোধচন্দ্ৰ সেন ॥ পৃথ্বীজ চক্ৰবৰ্তী



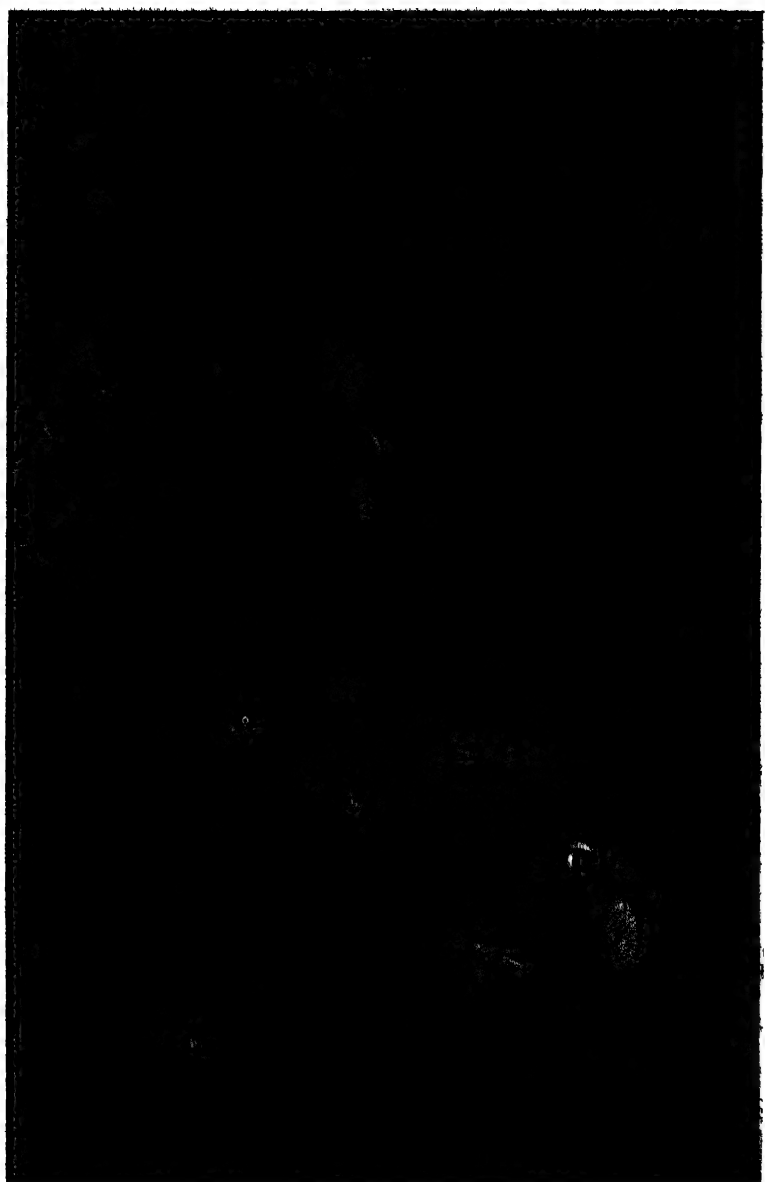
# '... তব রথচক্রে মুখারিত পথ দিনরাত্রি'



সেই কবে ইতিহাসেব ঊষালোকে আদিম যুগের মানুষ  
আবিকার করলো চক্রেব বহসা—সুরু হলো সভ্যতার  
জয়যাত্রা। হাজার-হাজার বছর অতিক্রান্ত হলো। তারপর  
একদিন জন বয়েড ডানলপ আবিকার কবলেন হাওয়া-ডরা  
নিউম্যাটিক টায়ার—চক্রেব জয়যাত্রা এবাব প্রকৃত্তর হলো।  
বিশ্বজানের এই বিচিত্র আদর্শবাদকে ভারতবর্ষে প্রথম নিয়ে  
এল ডানলপ। তারপর থেকেই প্রগতি মিহিলের পূবাধায়  
সময়ে ডানলপ ইন্ডিয়া।

**ডানলপ** প্রগতির পথিকৃৎ





আত্মপ্রতিকৃতি : গগনেন্দ্রনাথ

রবীন্দ্রভারতী সোসাইটির সৌজনে

## আনা কারেনিনা ও গৃহদাহ

অমলেন্দ্র ভাট্টা

শবৎ-সাহিত্য সমালোচকদের মধ্যে কেউ কেউ মনে করেন যে শবৎচন্দ্রের ‘গৃহদাহ’ বিশ্বের অন্যতম শ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিক টলষ্টয়ের বিখ্যাত গ্রন্থ ‘আনা কারেনিনা’ দ্বারা প্রভাবিত। তারা সংক্ষিপ্ত সমালোচনায় একধারও ইঙ্গিত করেছেন যে ‘গৃহদাহ’র অচলা চরিত্র ‘আনা কারেনিনা’র আনাব চরিত্রের মত সর্বাঙ্গীন ও বাস্তবমুগী হয়ে ওঠে নি।<sup>১</sup> শবৎচন্দ্রের সামন্ত-বেডের লাইব্রেরীতে রক্ষিত বইয়ের যে তালিকা সংকলন করা হয়েছে, তাতে দেখা যায় যে কেবল ‘আনা কারেনিনা’ নয়, সেই লাইব্রেরীতে টলষ্টয়ের প্রায় সমস্ত মুখ্য গ্রন্থগুলি এবং রুশ সাহিত্যের উপরও কিছু কিছু বই ছিল।<sup>২</sup> এ থেকে অনুমান করা নিশ্চয়ই অসঙ্গত হবে না যে শবৎচন্দ্র “আনা কারেনিনা” উপন্যাসটি ভালো করেই পড়েছিলেন। তবে দুজন বিখ্যাত ঔপন্যাসিকের দুটি উপন্যাসের মধ্যে মিল থাকলেই যে পবনর্তী লেখক তার সহধর্মী পূর্বসূরিব দ্বারা প্রভাবিত হবেন, এ সিদ্ধান্ত সহজেই করা চলে না। মহৎ উপন্যাসের অমরত্বের মূল মানবজীবনের চিরন্তন সমস্যা ও রহস্যের উপর আলোকসম্পাত। একই মূলের সন্ধানে দুই বিভিন্ন দেশের বা কালের দুজন লেখক যদি একই পথের পথিক ও সহধর্মী হন তাকে স্বকীয় স্বাধীন সন্ধানে পথ বলে ধ’রে না নিয়ে প্রভাব বলা সঙ্গত মনে হয় না। একথা অবশ্য স্বীকার্য যে ললিতকলা ও সাহিত্যের ক্ষেত্রে পূর্বসূরিদের প্রভাব উত্তরসূরিদের সৃষ্টিকার্যে প্রেরণামূলক ও সহায়ক হ’লে তাতে মানিকর কিছু নেই, যদি তা নেহাৎ অনুকরণপ্রিয়তায় পর্যবসতি না হয়। দ্বিতীয় শ্রেণীর অভিযোগ যে শবৎচন্দ্রের সম্বন্ধে মোটেই প্রযোজ্য

নয় একথ বিলম্বের অপেক্ষা রাখে না। টলটলের “আনা কারেনিনা” ও শরৎচন্দ্রের ‘গৃহদাহ’ এই দুই উপন্যাসের মধ্যে আধ্যাত্মিক ও বিষয়বস্তুর যথেষ্ট মিল আছে, বোধ হয় এই মিল থেকেই ‘গৃহদাহ’র উপর ‘আনা কারেনিনা’র প্রভাবের ধারণার উদ্ভব হয়েছে। কিন্তু ‘গৃহদাহ’র চরিত্রগুলি ‘আনা কারেনিনা’র চরিত্রগুলির চেয়ে অসম্পূর্ণ বা অগভীর এই সিদ্ধান্ত করার আগে এই উভয় উপন্যাসের একটা সর্বাঙ্গীন তুলনামূলক বিচারের ভিত্তি রচনার প্রয়োজন। বর্তমান প্রবন্ধ এই ভিত্তি অন্বেষণের ক্ষুদ্র প্রয়াস মাত্র। এ কথা এখানে পরিষ্কার করে বলে রাখা প্রয়োজন যে শরৎচন্দ্রের প্রতি পক্ষপাতিকের কোন ইচ্ছামূলক প্রয়াস এ প্রবন্ধে নেই, পরন্তু উভয় উপন্যাসের তুলনামূলক বিচারে বস্তুতাত্ত্বিক মান নির্ণয়ের (objective assessment) প্রতি সতর্ক দৃষ্টি রাখা হয়েছে।

৭

মূলতঃ ‘আনা কারেনিনা’ ও ‘গৃহদাহ’ উভয় উপন্যাসই বিবাহিত নারীর পরকীয়া প্রেমের বাহিনী। সৌন্দর্য, মাধুর্য ও সত্যতার প্রতীক-রূপিণী আনার বিবাহ হয়েছিল তাব চেয়ে কুড়ি বছর বয়সে বড় কারেনিনের সঙ্গে। উচ্চপদাবিকারী বিশিষ্ট সবকারী অফিসার কারেনিন ছিল নীরস, আত্মকেন্দ্রিক ও লোক দেখানো শিষ্টাচার ও নিয়মতান্ত্রিকতার দাস। স্বীকে সে তার মূল্যবান গৃহসামগ্রী অঙ্গ হিসাবেই গণ্য করত। হৃদয়-হীন, আড়ম্বরপ্রিয় স্বামীর সঙ্গে আট বছর বিবাহিত জীবন যাপন করার পর সে ও এক তেজস্বী, উজ্জল যুবক মিলিটারী অফিসার কাউন্ট ভ্রগঙ্কি উভয়ে গভীরভাবে পবম্পরের প্রেমে গড়ে ও গোপনে গোপনে মিলিত হতে থাকে। অবশেষে আনা ভ্রগঙ্কির প্রতি যে প্রেমাসক্ত একথা তাব স্বামীকে জানায়। অচিরেই ভ্রগঙ্কির স্তবসে আনার একটি কন্যাসন্তান জন্মে। প্রেমাস্পদ ভ্রগঙ্কিকে পূর্ণভাবে পাবার জন্য সকল ধিা উপেক্ষা করে স্বামী-ধর-সংসার-সমাজ সব ছেড়ে আনা তার সঙ্গে গৃহ ত্যাগ করে, সঙ্গে নিয়ে যায় নিশ্চকম্বাকে, কিন্তু ফেলে রেখে যায় আট বছরের প্রিয় পুত্রকে। ভ্রগঙ্কি হারাল তার উজ্জল ভবিষ্যৎ, সম্ভ্রান্ত সমাজ মর্যাদা,

নৈতিক প্রতিষ্ঠা। দেশ দেশান্তর ঘুরে তারা একত্র জীবনযাপন করতে থাকে ; কিন্তু প্রেমের নতুনঙ্গ কেটে যেতে বেশী দিন লাগল না এবং সঙ্গে সঙ্গে হল ভুল বোঝাবোঝির পালা। ক্রমে আনা ভ্রণস্থির প্রেমে সন্দিহান ও ঈর্ষাকাতর হ'য়ে উঠল। ভ্রণস্থির প্রেমনিষ্ঠায় যতই সে বিশ্বাস হাবাল ততই তার হৃদয়ের টান প্রবল হয়ে পড়ল তার একমাত্র অবলম্বন প্রিয় পুত্রের জন্ত। ভ্রণস্থির ভালোবাসাকে জাঁকড়ে ধবে রাখাব ব্যর্থ প্রয়াসে তার সম্মম, নৈতিক বল, এমন কি দৈহিক সৌন্দর্য ও কমনীয়তা রূপান্তরিত হল ছলনাময়ীর ভূমিকায়। নিক্রপায় হয়ে গোপনে সে দেখতে গেল তাব নিজের বাড়ীতে তার প্রিয় পুত্রকে। কিন্তু এই সাক্ষাৎ শাস্তির পরিবর্তে তাব জীবনে আনল গভীর নৈরাশ্য। চারিদিক থেকে নৈবাশ্রের অন্ধকাব ঘির দাঁড়াল তার জীবনকে এবং সর্বশেষে সে এই নৈবাশ্রময় জীবনের পরিসমাপ্তি করল চলন্ত ট্রেনের নীচে আত্মহত্যা বরণ কবে। শোকাহত ভ্রণস্থি প্রায় নিশ্চিত মৃত্যুর মুখে ঝাঁপ দিল তুর্কীদের সঙ্গে যুদ্ধে। এই করুণ বিয়োগান্ত কাহিনীর সঙ্গে সমান্তবাল ভাবে বিবৃত হয়েছে কিটি-লেভিনের প্রেম, তাদের বিবাহ, সহর থেকে দূবে গ্রামেব প্রশান্তির মধ্যে, লেখকের আদর্শ অনুযায়ী তাদের সবল সুখী, নিবিদ্র জীবন। সংক্ষেপে এই হ'ল 'আনা কাবেনিনা'ব আখ্যানভাগ।

গৃহদাহের কাহিনীর সংক্ষিপ্তসার এইরূপ। ধৈর্যশীল, কর্তব্যনিষ্ঠ, স্বল্পভাবী ও সংযমী মহিম এবং আবেগচঞ্চল, পরোপকারী উচ্ছ্বাসপ্রবণ ও কোমলহৃদয় সুরেশ দুই অন্তরঙ্গ বন্ধু ও পবম্পবেব পরমহিতকামী। সুরেশ ডাক্তার আর মহিম আইনের স্নাতকোত্তর। মহিম গ্রাম্য দরিদ্র পরিবারের সম্ভান আর সুরেশ কলকাতা নগরীব ধনী পিতার একমাত্র সম্ভান ও স্বর্গত পিতার বিপুল ঐশ্বর্যের উত্তরাধিকারী। হিন্দু মহিম ব্রাহ্মকণ্ঠা অচলার প্রেমপাত্র ও পাণিপ্রার্থী। তাদের বিবাহ-অনুষ্ঠান প্রস্তুতির পথে। কিন্তু ব্রাহ্মসমাজের প্রতি বিশেষ বিদ্বেষভাবাপন্ন সুরেশ বন্ধুর কল্যাণার্থে এই বিবাহের একান্ত বিরোধী। বন্ধু মহিমের অধেষণে একদিন সে অচলাদের বাড়ী এসে প্রথম দর্শনেই অচলার প্রেমে পড়ল। আবেগশীল অল্পশাসন-শিথিল সুরেশ এই প্রেমের আকর্ষণে তারসাম্য হারাল। অচলার

কল্যাণার্থে মহিমের দারিদ্র্যের মজির দেখিয়ে সুরেশ নিজের অচলার পাণিপ্রার্থী হ'ল। কিন্তু অচলা সুরেশের ভালবাসা ও পিতার উপদেশ অগ্রাহ্য করে মহিমের প্রতি তার প্রেমনিষ্ঠা অক্ষুণ্ণ রাখল। অচিরেই অচলা ও মহিমেব বিয়ে হয়ে গেল এবং অচলা স্বামীর ধর করতে তার গ্রামের বাড়ীতে স্বামীর সঙ্গে চলে গেল। কিন্তু সুরেশের আবেগময় প্রেমের উত্তপ্ত স্পর্শ অচলাব অবচেতন মনে প্রতিধ্বনিত হ'ল এবং তার সচেতন মনের অজ্ঞাতে অতর্কিত ব্যবহার সুরেশের কামনাকে উৎসাহ দান কবল। অচিরেই গ্রামেব বিরুদ্ধ পরিবেশ, মহিমের কঠিন বক্তিত্ব ও অগ্নাত্য প্রতিকূল পরিস্থিতির চাপে অচলা মহিমের প্রতি তাব প্রেম অস্বীকার করল। ঠিক এমনি সময়ে আগুন লেগে মহিমের বাড়ী ভস্মসাৎ হয়ে যায় এবং অচলা সুরেশের সঙ্গে বাপেব বাড়ী ফিরে আসে। সুরেশ অসুস্থ মহিমকে কলিকাতায় তাব নিজের বাড়ীতে এনে অচলাকে তার সেবা-শুশ্রূষায় নিয়োজিত করল। পরে বায়ুপরিবর্তন উদ্দেশ্যে স্বাস্থ্যকর স্থানে যাবার পথে রুগ্ন মহিমকে একাকী ট্রেনে পরিত্যাগ কবে সুরেশ ছলে অচলাকে নিয়ে নিরুদ্দেশ হ'ল। দেশান্তরে তারা স্বামী-স্ত্রী পরিচয়ে বাস করতে লাগল এবং সেখানে অচলার হৃদয়ে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করার জগ্ন সুরেশ তাব দেহমন, অফুরন্ত ঐশ্বর্য সব কিছু অচলার সেবায় নিয়োগ করল। কিন্তু অচলার হৃদয় তাব অপ্রাপ্যই রয়ে গেল। এই আত্ম-বঞ্চনার হতাশায় যখন তার চিত্ত অহুতাপে দংশনবিদ্ধ ও জর্জরিত, তখন যুত্যাভবহীন পরোপকাবী সুরেশ প্লেগ মহামারী-আক্রান্ত গ্রামে রুগ্নের সেবা-চিকিৎসায় নিযুক্ত অবস্থায় নিজে প্লেগে আক্রান্ত হয়ে শেষনিঃশ্বাস ত্যাগ করল। সুরেশেব যুত্যাশ্রয় অচলা ও সুরেশের অহুরোধে মহিমও উপস্থিত ছিল। সুরেশের দাহ সম্পন্ন করে মহিম অচলাকে সুরেশের বাড়ী পৌঁছে দিয়ে স্বস্থানেব উদ্দেশ্যে রওনা হ'ল।

অতি সংক্ষেপে বর্ণিত উপরোক্ত দুটি আখ্যানিকাব অবলম্বন ক'রে এই দুই উপন্যাসের লেখক চরিত্রচিত্রণের কুশলতায় ও মনঃবিশ্লেষণের গভীরতায় যে নিদর্শন প্রকট করেছেন, তা এই গ্রন্থদ্বয়কে বিশিষ্টতা ও পৌরবদান করেছে। উক্ত উপন্যাসেই আখ্যানিকার নিজস্ব তেমন কোন

অভিনবত্ব নেই, চরিত্র-চিত্রণ ও মনঃবিব্লেষণেব অবলম্বন হিসেবেই আখ্যায়িকা সার্থকতা লাভ করেছে।

‘আনা কারেনিনা’র মুখ্য চরিত্র যেমন আনা, তার স্বামী ও তার প্রেমিক অশ্বিনী, তেমনি ‘গৃহদাহ’র প্রধান চরিত্র অচলা, তার স্বামী মহিম ও তার প্রাতি প্রেমমুগ্ধ সুরেশ। উভয় উপন্যাসেই অদৃশ্য লিখনের মত প্রথম দৃষ্টিতেই প্রেমের তত্ত্বের সজ্ঞাত। উভয় নারীব স্বামী নারীর স্বাভাবিক চিত্তবৃত্তি ও প্রেমজীবনের প্রতি উদাসীন। উভয় স্বামীই প্রকটরূপে আত্ম কল্লিক। পবিমিত ব্যবহারের ধর্মে স্বল্পভাষী ও সংযমী মহিমের ক্ষুদ্রের মনুভূতিগুলির প্রকাশ অবরুদ্ধ। যে অচলার সে প্রেমমুগ্ধ ও থাকে ভালবেসে সে বিধে করলে, তার কাছে অন্তরের নিভৃত প্রকোষ্ঠ উদ্ঘাটন কবে’ তাকে সুখ-দুঃখেই অংশীদার করে’ যথার্থ জীবনসঙ্গিনীর মর্যাদা সে দিতে পারে নি। নিয়মতান্ত্রিকতা ও সামাজিক মর্যাদার দাম, নোবস, ভাবলেশহীন কারেনিনা নিজের স্বীকে তার গৃহের আসবাবের অতিবিক্ত কিছু বলে মনে করতে পারে নি। আনার যে একটা নিজস্ব স্বতন্ত্র জীবন আছে এবং সেই জীবনের পরিপূর্ণতা যে দাম্পত্যজীবনে পারস্পরিক স্বাভাবিক দাবীর চরিতার্থতাব উপর নির্ভরশীল, এ বিষয়ে মহিমের মত কারেনিনাও সমভাবে উদাসীন। উভয় নারীই স্বামীগৃহ পরিত্যাগ করে পরপুরুষের সঙ্গে স্বামী-স্ত্রী সম্পর্কের মত মিলিত জীবন বাপন কবেছে দেখাশুবে। সেই প্রেমসঙ্গ উভয় যুগলকে শান্তি ও চরিতার্থতা দান করতে পারে নি, পবস্ত্র কিয়ৎকাল পরেই প্রেমের আবরণ উন্মোচন কবে দেখা দিবেছিল আত্মপ্রবঞ্চনা ও নৈবাগ্ন। উভয় উপন্যাসের পরিসমাপ্তি প্রেমিক যুগলের মধ্যে একেব অকাল ও অস্বাভাবিক মৃত্যুতে এবং অপবেব জীবনের নিষ্ফলতায়। মহিমের অন্তরের সময় যেমন অচলা-মহিমের সম্পর্ক প্রায় পুনঃপ্রতিষ্ঠা লাভ করেছিল, তেমনি সন্তান প্রসবের পর আনার কঠিন অন্তরের সময় ও পরে আনা-কারেনিনার সম্পর্কও প্রায় সামঞ্জস্য লাভ করেছিল। স্বামী-স্ত্রীর সম্পর্কের এই পুনঃপ্রতিষ্ঠার সময় সুরেশ যেমন নিজেকে অন্তরালে সরিয়ে নিতে সচেষ্ট হয়েছিল, তেমনি অশ্বিনীও আনাকে পাবার আশা ত্যাগ করে দূরদেশে নিজেকে সরিয়ে



নেবার ব্যবস্থা করেছিল। উভয় ক্ষেত্রেই প্রেমিকার আহ্বান ও ইঙ্গিতেই তারা আবার প্রেমিকার প্রণয়জীবনে আবিস্কৃত হয়েছিল।

কারেনিনের ভগ্নস্বপ্ন ও তিক্ত স্বপ্নের প্রতি আলোখ্যরূপে টলষ্টয় যেমন কিটি-লেভিনদের শান্তিপূর্ণ সুখী জীবনের চিত্র মূল কাহিনীর পাশাপাশি অঙ্কিত করেছেন, শবৎচন্দ্রও তেমনি অচলার সমাজ-বিরুদ্ধ স্বপ্ন-বৃত্তি ও অন্তর্দ্বন্দ্বের প্রতি আলোখ্যরূপে মৃণালের একনিষ্ঠ পাতিব্রত্যের চিত্র এঁকেছেন। উভয় শিল্পীই উদ্দেশ্য বিপরীত মাধ্যমে মূল কাহিনীকে উজ্জ্বলতা দান করা।

লেভিনকে যেমন মস্কো শহরের বিদগ্ধ সমাজের পাণ্ডিত্যেব প্রভাক্তাব জীবন-জিজ্ঞাসাব উত্তর দিতে পাবে নি এবং সেই উত্তর সে পেয়েছিল শহর থেকে দূরে কৃষকেব সরল শান্ত গ্রাম্যজীবনের মধ্যে, তেমনি কেরার-বাবুও জীবনের সত্য ও ক্ষমার দৃষ্টি কলকাতার বিদগ্ধ ব্রাহ্মসমাজে সার্বা জীবন বাস কর্ত্তেও পান নি, পেয়েছিলেন গ্রাম্য বাল-বিধবা মৃণালের ও গ্রামে কৃষকেব সরল জীবনের মধ্যে।

টলষ্টয় বলেছিলেন “If a book has to be any good, you have to love the central idea it expresses. In ‘Anna Karenin’ I loved the idea of family”<sup>৩</sup>; পাবিবারিক সম্পর্ক এবং তার ভাঙ্গন শবৎচন্দ্রের উপন্যাসেরও মূল বিষয়বস্তু তাই লেখক তার উপন্যাসের সূত্রক নাম রেখেছেন ‘গৃহদাহ’।

সঙ্কেতের ব্যবহারেও উভয় উপন্যাসের সাদৃশ্য লক্ষণীয়। ‘আনা-কারেনিনা’র আনা-ভ্রগন্ধির প্রথম সাক্ষাতের ক্ষণে ট্রেনের তলার দুর্ঘটনায় একজন গার্ডের মৃত্যু-ঘটনা উপন্যাসের শেষের দিকে ট্রেনের চাকার নীচে আনার মৃত্যুর সঙ্কেত বহন করে। তেমনি ‘গৃহদাহ’র প্রথম দিকে সুরেশের নিজের জীবন বিপর্য করে প্রেগাক্রান্ত বন্ধু নিশীথের সেবা এবং ক্ষয়জীবাদ শবৎ প্রেমমহামারীতে আর্তের চিকিৎসা ও স্তম্ভরায় আত্ম-নিয়োগ, শেষের দিকে সে-ই প্রেমরোগেই সুরেশের মৃত্যুর ব্যঞ্জনা বহন করে। ভ্রগন্ধির সঙ্গে প্রথম সাক্ষাতের পর মস্কো থেকে পিটার্সবাগ ফেরার দিন তুসিংগাক্সের দুযোগ যেমন আনার অন্তর্দ্বন্দ্বের প্রতীক, তেমনি

স্বায়ুপরিবর্তনের উদ্দেশ্যে জব্বলপুর যাবার ট্রেনযাত্রার পথে বাম্বাবিহৃত-  
কুষ্টি ভাঙিত দুর্ধোগ স্রবশের অন্তরের উত্তাল আলোড়নের প্রতীক।

অতএব, দেখা যায় যে মূল আখ্যায়িকা, আখ্যায়িকার ঘট প্ৰতিভাস,  
চরিত্র পবিত্রতা, কাহিনীর আরম্ভ ও পবিত্রতা, সঙ্কেতব ব্যবহার, জীবন-  
জিজ্ঞাসার উদ্দেশ্যের উৎস প্রকৃতি বিষয়ে এই দুটি উপন্যাসের সাদৃশ্য  
এত প্রখর যে প্রথম দৃষ্টিতে পরবর্তী উপন্যাসের উপর পূর্ববর্তী উপন্যাসের  
প্রভাবের কথা ওঠা অবশ্য স্বাভাবিক। কিন্তু নিবিড়ভাবে একটু প্রণিবেশ  
করলে দেখা যাবে যে এই সাদৃশ্যের অন্তরালে চরিত্রাঙ্কন, মনঃবিশ্লেষণ ও  
সামগ্রিক আবেদনের দিক থেকে এই দুটি উপন্যাসের মধ্যে গভীর পার্থক্য  
বিদ্যমান। প্রতারিত স্বামীর ভূমিকায় কারেনিন ও মহিম সম্পূর্ণ ভিন্ন  
ধাতুর চরিত্র, প্রণয়নীর চরিত্রে প্রেমের প্রকাশ প্রকৃতি ৫ পরিণতিতে  
আনা ও অচলা নারীজন্মের ভিন্ন ভিন্ন ওবে সঞ্চারিত্বী, প্রেমিক হিসাবে  
স্বপ্নে সাদৃশ্য সত্ত্বেও সুরেশ ৬ ভ্রমকি মনঃস্তাত্ত্বিক সূক্ষ্ম অনুভূতিতে স্বতন্ত্র  
ব্যক্তিস্বরূপ।

৩

নারীজন্মের দিক থেকে মহিম ও বাবেনিন প্রায় একই জাতের মানুষ।  
কারেনিনের কথা নারী চিত্রে প্রবেশের চাবিকাঠি ভাদে মত লোকের  
হাতে নেই। কারেনিনের সবকারী পদমর্যাদা ও সাক্ষ্য, তার ঐশ্বর্য-  
মণ্ডিত বিলাসসমৃদ্ধ জীবন জন্মরংগার অভাবে আনার জীবনকে মাধুর্য  
ও তৃপ্তিদান করতে পারে নি। তার জীবনের গিটোচর ও নিয়মতান্ত্রিকতার  
বন্ধন ঘড়ির কাঁটার মত জীব সঙ্কে ব্যবহারেও অটুট ও অক্ষুণ্ণ ছিল।  
আনার কাছে এই জন্মহীন বিপুল সমৃদ্ধি প্রাণহীন বস্তুপিত্তের নিদয়  
নিষ্পেষণের অরূপ ছিল মহিমের দারিদ্র্য ও গ্রামের বিরুদ্ধ পরিবেশের  
মধ্যে তার নীরব কর্তব্যনিষ্ঠা ও সংযত ব্যবহার, মৃণাল সম্পর্কে তার সঙ্কোচ  
অচলার চিত্তেও ঠিক অরূপ অরূপিত্ব সৃষ্টি করেছিল। শিল্পশৈলীর  
দিক থেকে আনার মনে যে প্রতিক্রিয়া কারেনিনের ঐশ্বর্যবান অথচ  
নীরস, নিয়মাত্মক অরূপিত্বহীন জীবন দ্বারা টলষ্টয় সৃষ্টি করেছেন, অরূপ  
প্রতিক্রিয়া অচলার মনে সৃষ্টি করেছেন শরৎচন্দ্র মহিমের দারিদ্র্যপীড়িত

জীবনের ভাবলেশহীন নীরব আত্মত্যাগতা দ্বারা।

স্বামীর কাছে ভ্রগন্ধির প্রতি সে প্রেমাসক্ত এই স্বীকৃতি করার পরের দিন শৈলাবাসে কারেনিনের একটি চিঠি পড়ে সে যে নিজের কাছে নিজে নিজেই বলে উঠল “Yes vile, base creature ! . They say he’s religious so high so principled, so upright, so clever, but they don’t see what I’ve seen. They don’t know how he had crushed my life for eight years, crushed everything that was living in me. He has not once given thought that I’m a live woman who must have love”<sup>৪</sup> নিজের স্ত্রী পরপুরুষে আসক্ত এবং সেকথা স্ত্রীর নিজের মুখ থেকে শুনেও কি করে কারেনিন সেই স্ত্রীর সঙ্গে একই বাড়ীতে বাইরের ঠাঁট বজায় রেখে বাস করতে পারে ভ্রগন্ধি এই পরিস্থিতি বুঝবার অন্তমতা প্রকাশ করলে আনা বলেছিল “He’s not a man, not a human being—he’s a puppet ! ..... He’s not a man, he’s an official machine He doesn’t understand that I’m your wife, that he’s outside, that he’s superfluous ...”<sup>৫</sup> আনা নিভস্বখে স্বামীর মুখের উপর বলেছিল “I love him, I am his mistress, can’t bear you ; I’m afraid of you, and I hate you .... you can do what you like to me”<sup>৬</sup> মহিমের বাড়ী পুড়ে যাবার আগেব দিন গ্রায়েব বাড়ীতে মহিমের মুখের উপরও অচলা আতঁস্বরে সুরেশকে বলেছিল “সুরেশবাবু, তুমি ছাড়া আমাদের অসময়ের বন্ধ কেউ নেই। তুমি বাবাকে নিয়ে ব’লো এরা আমাকে বন্ধ করে রেখেছে, কোথাও যেতে দেবে না—আমি এখানে মরে যাবো। সুরেশবাবু, আমাকে তোমরা নিয়ে যাও,—যাকে ভালবাসি নে, তার দর করবার জন্তে আমাকে তোমরা কেলে রেখে দিয়ো না।”<sup>৭</sup> অচলার এই আতঁকর্ক আনার “Was ever a woman so miserable as I am ?”<sup>৮</sup> এই দীন আকৃতিকে স্মরণ করিয়া দেয়।

এখানে উল্লেখযোগ্য যে মহিমের মত কারেনিনও সংসারে একা।

শিশুকালে ভাইকেও জীবনের প্রারম্ভেই হারান। তার সুখদুঃখের অংশীদার সংসারে কেউ ছিল না। মহিমও গৈশবে মাকে হারায়, বড় দুইভাই ছোট বয়সেই মারা যায়, বাবা মারা যাওয়ার পর সংসারে সে একা। তার একমাত্র শুভাকাঙ্ক্ষী ছিল বাপের আশ্রিত পবিত্রের কস্তা মৃণাল—তার চেয়ে আট বছরের ছোট। আর ছিল তার অন্তরঙ্গ পরমহিতৈষী আশৈশব বন্ধু সুবেশ। কিন্তু আত্মসম্পূর্ণ মহিম তাদের কাউকেও কোনদিন তার দুঃখের অংশীদার করে নি। তেমনি কাবেনিন ছিল “incapable of friendship”, তার কোন বন্ধু ছিল না যে তার দুর্দিনে তার দুঃখের অংশীদার হতে পারে। হয়ত শিশুকালে তাদের সুখদুঃখের অংশীদার কেউ ছিল ন বলেই এড হয়ে তাদের দুঃখের বোঝা অগ্রের সঙ্গে ভাগ করতে তাবা শিক্ষাপ্রাপ্ত হয় নি, চেষ্টাও করে নি। এই দুজনেরই জীবনের একাকীত্ব বিশেষভাবে লক্ষণীয়।

কিন্তু এই দুটি চরিত্রের আপাত সদৃশ্যর অন্তরালে যথেষ্ট পার্থক্য লক্ষ্য করা যায়। প্রভাবিত স্বামীর চরিত্র-চিত্রণে শব্দচক্র টলষ্টয়ের থেকে ভিন্ন পথ গ্রহণ করা কবেছেন। টলষ্টয় যেমন কারেনিনকে সর্বকালে আনার স্মরণ পাত্র করে চিত্রিত করেছেন, শব্দচক্র মহিমকে এখনও অচলার স্রদ্ধা থেকে বঞ্চিত করেন নি—এমন কি ভালবাসা খেবেও নয়। টলষ্টয় কারেনিনের মনকেই শুধু নীরস, ভাবলেশহীন, নিয়মানুগিত্তিভাব দাস বলে চিত্রিত করেন নি, এমন কি তার দেহটিবেও স্মৃতি ও উপহাস-যোগ্য করে বর্ণিত করেছেন। কারেনিনের কথা বলার ভঙ্গী সর্বদাই বিকৃষ্টপাশ্রু, ফলে serious হতে চাইলেও তার সে চেষ্টা বিকৃষ্টে রূপান্তরিত হয়ে যায়। তার গলার স্বব সঙ্ক ও বর্ষণ, তার চলনভঙ্গী ‘awkward’, আঙ্গুল ফোটানো তার একটা বদ্ অভ্যাস, এমন কি গুরুতর আলোচনার সময়েও সেই বদ্ অভ্যাস সে ছাড়তে পারে না, কারো চোখে জল দেখলে সে nervous হয়ে পড়ে, সে কাপুরুষ, সে তার প্রতিবন্ধীকে হৈতুশূন্যে আহ্বান করে আত্মরক্ষার অসমর্থ, ভীতচিন্তে হৈতু শূন্যের কথা ভাবতে ভাবতে কাল্পনিক বিপদাশঙ্কায় সে ফসকে ওঠে। ভ্রষ্টা জীব গড়ে বাইরের ঠাট বজায় রেখে একই গৃহে বাস করতে তার কোন

ধি। নেই, যদি তার জীবিত ভ্রষ্ট বাইরের জীবনে কোন সাক্ষী না থাকে। এমন কি কারেনিনের পরম হৃৎকের মুহূর্তেও টলটল তাকে উপহাসের হাত থেকে রেহাই দেন নি। তাব নিজের গৃহে আনা তার প্রেমিকের সঙ্গে দেখা করতে পাববে না এই নিষেধাজ্ঞা লক্ষ্য করলে এই নিয়ে জীবিত সঙ্গ বচসাব সময় যখন সে বলতে গেল, আনা যে তার জীবন বিনষ্ট করেছে তার কোন পবোয়া কবে না এবং বুঝতে চায় না যে সে কত হুঃখ পাচ্ছে, এবং উত্তেজনা বশে সে তোতলামি কবে ‘suffering’ কথাটা উচ্চারণ করতে গিয়ে ‘thuffering’ বলে ফেলল, তখন তার জ্ঞান কিছুমাত্র সমবেদনা অনুভব না করে আনার হাসি পেয়ে গেল।<sup>১০</sup> এই প্রকাব বিভিন্ন মর্মস্বন্দ পরিস্থিতিতেও টলটলয়ের নিষ্করণ লেখনী কাবেনিনের জন্তে এতটুকু সহানুভূতি আনা স্বদয়ে কখনও দেন নি—দিয়েছেন কেবল ঘৃণা এবং ঘৃণাব পাত্র কবতে গিয়ে লেখক কারেনিনকে প্রায় একটি clown এর ভূমিকা পর্যবসিত করে ফেলেছেন।

প্রতাবিত স্বামীৰ এ প্রকাব চরিত্র বাস্তবতায় দিক থেকে অর্থপূর্ণ হলেও মনঃস্তম্ব বিশ্লেষণের গুণকল্পের পক্ষে যে অনুকূল নয় একথা বোঝায় অস্বীকার করা যায় না। ব্যক্তি হিসাবে হয় ও ঘৃণ্য প্রতিপন্ন হলে স্বামীৰ পদ ও মর্যাদা থেকে অপসারণ অবশ্যজ্ঞাবী। অন্ধাব বায়ুতে নিঃশ্বাস গ্রহণ করতে না পারলে ভালবাসা বাঁচে না। জীবিত মনে ভালবাসার আসন শূণ্য পড়ে থাকলেও, সেখানে ঘৃণ্য ব্যক্তির পাট আপনিই উঠে যায় কাউকে জোব কবে উঠাতে হয় হয় না। সেখানে জীবিত মনের এই শূণ্য আসন পূর্ণ কবতে কোন মানসিক স্বপ্নের মুখোমুখি হতে হয় না। আনা যেমন কাবেনিন সম্বন্ধে অবলীলাক্রমে “..... he’s outside, he’s superfluous.”<sup>৫</sup> I don’t know him, I don’t think of him He doesn’t exist”<sup>১১</sup>

শরৎচন্দ্র কিন্তু এইরূপ সহজ পথ অনুসরণ করেন নি। নারীর প্রণয় জীবনের যে চিত্র তিনি এঁকেছেন তা জীবিত শূণ্য স্বদয়ে একজন পরপুরুষের প্রতিষ্ঠা ও তার বিস্তৃত অভিষেকের বার্থ পবিগতি মাত্র নয়। শরৎচন্দ্রের চিত্র নারীর প্রণয়-জীবনের গভীর স্বপ্ন ও দ্বিধার চিত্র। সুরেশের স্থান

অচলার হৃদয়ের শূন্য আসনে নয়, সেখানে মহিমের আসন শ্রদ্ধা ও সম্মুখ  
সঙ্গে অক্ষুণ্ণ। সচেতন চিন্তেব অতর্কিতে অবচেতনে সেখানে সুবেশের  
আসা-যাওয়া। মানব-চিত্ত তথা নারীহৃদয় যে একটি মাত্র স্তবেই নিবদ্ধ  
নয়, তাতে যে একাধিক স্তব থাকতে পারে এবং ভিন্ন ভিন্ন আকাজ্জার  
আবেদন বিভিন্ন স্তরে গোপনে সঞ্চয় করতে পারে এই গভীর মনঃস্থ-  
মূলক বিশ্লেষণই শবৎচন্দ্রের চিত্রকে এক দুর্লভ বিশিষ্ট গভীরতা দান কবেছে।  
এই বৈশিষ্ট্যের মধ্যেই এই দুটি উপন্যাসেব মূল পার্থক্য এবং বাস্তবতা  
ও মনঃস্তবের দিক থেকে শবৎচন্দ্রের কাহিনীর আপেক্ষিক গুরুত্ব নিহিত।

বেটসির বাড়ীর পার্টিতে আনা ও ভ্রণক্ষিকে হলেব এক কোনে নিভুতে  
আলাপবত এবং সকলের কৌতূহল দৃষ্টি ঐদিকে আকৃষ্ট দেখে কারেনিনেব  
মন বিকল্প হ'ল এবং বাড়ী ফিরে বাজেই আনাকে তার অসহৃষ্ট কথ্য  
জ্ঞানাল, এবং ভবিষ্যতের জগ্রে সাবধান কবে দিল। নিষেধ সত্ত্বেও  
একদিন ভ্রণক্ষিকে তার বাড়ী প্রবেশ কবতে দেখে এ নিয়ে জ্ঞীর সঙ্গে  
তুমুল বাগবিতণ্ডা করল divorce দেবে না, দিলেও ছেলেকে দেবে না  
ইত্যাদি বলে শাসাল। মনে মনে আনাকে 'corrupt, guilty women'  
বলে গালমন্দ কবল, প্রতিহিংসায় জ্বলে পুড়ে মরতে লাগল। আনা  
অসুস্থ হয়ে মবণাপন্ন হলে তার সমস্ত অপবাধ ক্ষমা করে যে উদাবতা  
ও মহানুভবতা সে দেখালো, আনা সুস্থ হয়ে উঠবাব অব্যবহিত পবেই  
সেই উদাবতা ভুলে গিয়ে আবার স্ব-মুক্তি ধাবণ কবে' প্রতিহিংসাপরায়ন  
হয়ে উঠল। ঠিক অনুরূপ ক্ষেত্রে—যেমন মহিমের গ্রামেব বাড়ীতে  
অচলা ও সুরেশেব অতি ঘনিষ্ঠ ব্যবহার পুনঃ পুনঃ প্রত্যক্ষ করেও—মহিম  
কখনও জ্ঞীকে 'একটিবারের জগ্রেও রক্ষা কথা দূরে থাকুক, তাব উল্লেখ  
পর্যন্ত করে নি। মহিম ভাল করেই জানে যে জোর আর ধার  
উপরেই খাটানো থাক না, মাহুষের মনের উপর তা খাটে না।  
তাই সুরেশ ও অচলার ব্যবহারে মহিম কখনও লজ্জিত বা নিজেকে  
অপবাদদুষ্ট মনে করে নি, পরন্তু বিব্রত ও লজ্জিত বোধ কবেছে অচলা ও  
সুরেশ। মহিমের অবিচলিত ভাবে অচলা বিরূপ বিব্রত বোধ কবেছিল  
সে সম্পর্কে গ্রন্থকার লিখেছেন: "স্বামীব অবিচলিত গাভীরেব কাছে

এই কদাকার ভাঁড়ামিতে, এত বেহায়াপনায় তাহার ক্ষোভে, অপমানে মাথা খুঁড়িয়া মরিতে ইচ্ছা করিতে লাগিল। তাহাকে আজও স্বপ্নের দিক হইতে চিনিতে না পারিলেও বুজির দিক হইতে চিনিয়াছিল। সে স্পষ্ট দেখিতে লাগিল এই তীক্ষ্ণ-ধীমান্ অন্নভাষী লোকটির কাছে এ অভিনয় একেবারেই ব্যর্থ হইয়া যাইতেছে, অথচ লজ্জার কালিমা প্রতি মুহূর্ত্তেই যেন তাহারই মুখের উপর পাড়তর হইয়া উঠিতেছে . . .”<sup>১২</sup>

রোজই মহিম সকালে তার মাঠের চাষবাস দেখতে যেত। মহিম সেদিনও গেছে কিনা একদিন সুরেশের এ প্রশ্নের উত্তরে অচলা বলেছিল “পৃথিবী গ্লট-পালট হয়ে গেলেও তার অন্তথা হবাব বো নেই।”<sup>১৩</sup> সুরেশ বলল “.... তার কাজের একটা গতি আছে, যা কলের ঢাকার মত স্বতক্ষণ ধম আছে ততক্ষণ চলবেই।” কলের মত হওয়াটা যে ভাল নয় সেটাই ইঙ্গিত করে অচলা বলল “কলের মত হওয়াটাই কি আপনি ভাল মনে করেন?”<sup>১৪</sup> একটু পবেই ভূতাব কাছে জানা গেল মহিম সেদিন সকালে মাঠের কাজে নিত্যকার মত যায় নি, তার পড়ার ঘরে ঘুমোচ্ছে। অচলা বিস্মিত হয়ে দরজার বাইরে থেকে উঁকি মেরে দেখল মহিম চেয়াবে হেলান দিয়ে বসে দুই পা টেবিলের উপর রেখে ঘুমোচ্ছে। সে পা টিপে টিপে ঘরে ঢুকে মহিমের মুখের দিকে চেয়ে রইল। “সন্মুখে খোলা জালা দিয়া প্রভাতেব অপরাপ্ত আলোক সেই নিজামর মুখের উপর পড়িয়াছিল। আজ অকস্মাৎ এতদিন পরে তাহার চোখের উপর এমন একটা নতুন জিনিষ পড়িল যাহা ইতিপূর্বে কোনদিন সে দেখে নাই। আজ দেখিল, শাস্ত মুখের উপর যেন এক-খানা অশান্তির সূক্ষ্ম জাল পড়িয়া আছে, কপালের উপর যে কয়েকটা রেখা পড়িয়াছে এক বৎসর পূর্বেও সেখানে সে সকল দাগ ছিল না। সমস্ত মুখের চেহারাটাই আজ যেন তাহার মনে হইল, কিসের গোপন ব্যথার প্রান্ত পীড়িত।”<sup>১৫</sup> দ্বীপ সঙ্গে অশান্তির সম্পর্ক মহিমের শাস্তমনে যে কত গভীর অশান্তির রেখাপাত করেছিল এবং সে যে মোটেই কলের মত নয়, রক্তমাংসের মানুষের মত বেদনায় অন্তরে কতবিস্তৃত হয়েও বাইরে স্থির, অচঞ্চল, তা দেখে অচলা বিস্মিত হয়ে গেল। এমন কোন

দৃষ্টিতে কারেনিনের দুঃখকে দেখতে টলটল আনাকে কোন দৃষ্টি দেন নি। কারেনিনের দুঃখে ভরা চোখের দিকে তাকিয়ে আনা ভেবেছিল “can a man with those dull eyes, with that self-satisfied complacency, feel anything?” ১১২

আর একদিনের ঘটনা যেদিন দুপুরবেলা অচলা মহিমের মুখে উপরই সুরেশকে বলেছিল যে সে থাকে ভালবাসে না তার ঘর করতে সুরেশ যেন তাকে কেলে রেখে না যায়। সেদিন সন্ধ্যাবেলা বাইরের ঘরে অচলা ছুঁপেয়ালা চা ভৈরী করে সেই উঠতে যাচ্ছিল, মহিম তাকে একটু অপেক্ষা করতে বলে দরজায় থাকা লাগিয়ে দিল। নিমেষে মহিমের ছয়নালা বন্দুকের কথা সুরেশের মনে পড়ল, তার হাতের পেয়ালা কেঁপে উঠে কতকটা চা মাটিতে পড়ে গেল এবং মুখখানা ভয়ে বিবর্ণ হয়ে গেল। সেই ভয়ে অচলারও মাথার চুল কাঁটা দিয়ে উঠল, চীৎকার করতে গিয়ে ভয়ে মুখে শব্দ বের হল না। মহিম তাদের ভয়ের কারণ বুঝতে পেরে বলল “চাকরটা না এসে পড়ে এই জেতাই—নইলে পিস্তলটা আমার চিরকাল যেমন বাক্সে বন্ধ থাকে, এখনো তেমনি আছে। তোমরা এত ভয় পাবে জানলে দোর বন্ধ কবতাম না।” ১১৩ সুরেশকে বলল “প্রাণের মায়া তোমার নেই বলেই আমি জানতাম। সুরেশ, আমাব নিজের দুঃখের চেয়ে তোমার এই অশ্রুপতন আমার বুকে আজ বেশী করে বাজল। যাতে তোমার মত মানুষকেও এত ছোট করে আনতে পারে—না, সুরেশ, কাল তুমি নিশ্চয় বাড়ী যাবে। কোন ছলে আর দেবী কবা চলবে না।” ১১৪

কারেনিনের ব্যাকাত্মক ও আনার চবিত্তের তুলনায় মহিমের এ চিত্তে কত মর্খাদাসম্পন্ন ও প্রকাষোগ্য এই অন্তর্মুখী কঠিন ব্যক্তিত্বের জোরে মহিম অচলার যে ভালবাসার অধিকারী হয়েছিল, সেই ভালবাসার আসন থেকে তাকে সুরেশের আবেগময় প্রণয় নিবেদন ও অচলার দোহূল্যমান স্বদয়বৃত্তি সম্পূর্ণ টলাতে কখনও পারে নি। তাই মৃত্যুশয্যায় সুরেশ অচলাকে বলেছিল “.... মস্ত ভুল হয়েছিল এই যে মহিমকে তুমি যে এতটা ভালবাসতে তা আমিও বুঝি নি, বোধ হয় তুমিও কোনদিন বুঝতে পারো নি। না ১১৫



কারেনিনের প্রতি আনার স্থগা এত প্রবল ছিল যে এমন কি ভ্রগক্ষির প্রতি তার অদম্য ভালবাসার চরিতার্থতার খাতিরেও সে কারেনিনের কাছে divorce প্রার্থনা করে নিজেকে অবমাননা করতে চায় নি ; এমন কি এত যে প্রিয় তার পুত্র তার জন্তেও নয়। কেবলমাত্র ভ্রগক্ষি এবং ভ্রগক্ষির অল্পরোধে দারিয়ার পীড়াপীড়িতে অবশেষে অমিচ্ছা সত্ত্বেও divorce প্রার্থনা করতে সে বাজী হয়েছিল মোট কথা, কারেনিনকে ছোট করে টলষ্টয় আনার সমস্তাটাকেই লঘু কবেছেন , অপরপক্ষে, শরৎ-চন্দ্র মহিমকে মহান কবে অচলার অন্তর্দৃষ্টকে অধিকতর গুরুত্ব ও গভীরতা দান করতে সক্ষম হয়েছেন।

৪

কারেনিন ও মহিমের চবিত্র আপাত সাদৃশ্য সত্ত্বেও যেমন ভিন্নমুখী, তেমনি আনা ও অচলা চবিত্র চিত্রণেও দুই লেখকের মধ্যে গভীর পার্থক্য দেখা যায়। ভ্রগক্ষির সঙ্গে প্রণয় সম্পর্ক গড়ে তুলতে আনা যেখানে ভ্রগক্ষির সঙ্গে সমভাবে অগ্রণী, অচলা সেখানে আত্মসংবরণশীল ও সংযম-প্রয়াসিনী। সুবেশের প্রতি তাব আসক্তি মহিমের প্রতি তাব ভালবাসাব আবরণে বিধৃত—এবং সেই আবরণ ভেদ করে তার অতর্কিত প্রকাশ। বিলাসপিণ্ড আটবছরের বিবাহিত জীবনের অসার ও অতৃপ্ত অস্তিত্ব থেকে হঠাৎ জেগে-ওঠা প্রেম দুর্নিবার বেগে আনাকে ভাসিয়ে নিয়ে পেল, বিগত জীবনের সকল বন্ধন থেকে ঝড়ের বেগে ক্ষুদ্র দরিয়ায় ছিন্নবজ্রু তবীর মত। এমন কি একমাত্র সম্ভাব্য জন্ত মোহও তাকে বিধাগ্রস্ত করলেও প্রেমের প্রবল স্রোত তাকে টেনে রাখতে পারে নি। আনার এই উন্মুখ সর্বগ্রাসী, সর্বত্যাগী প্রেমাভিসারের পদবন্ধারের তুলনায় সুবেশের প্রতি অচলার আসক্তি পদীর অন্তরালে মুঢ় কঙ্কণনি মাত্র।

মহোত্তে ভ্রগক্ষি সঙ্গে দেখা হওয়াব পব পিটার্সবার্গে ফিরে এসে আনা সক্রিয়ভাবে পিটার্সবার্গের সেই সামাজিক স্তরে তাব গতিবিধি নিয়ন্ত্রিত করতে লাগল—যেখানে সে ভ্রগক্ষির সান্নিধ্য পায়, ভ্রগক্ষিও একাগ্রমনে আনার অনুসরণ করতে লাগল সেই সামাজিক স্তরে। অবশেষে “That which had been for almost a whole year

the one absorbing desire of Vronsky's life, replacing all his old desires, that which for Anna had been an impossible, terrible, and even for that reason more entrancing dream of bliss, that desire had been fulfilled." ১৯ কবলে আনা গর্ভবতী হ'ল ভ্রগন্ধির সন্তান ধারণ করে।

টলষ্টয়ের চবিত্র অঙ্কন সম্পর্কে বলা হয় "Tolstoy is a creator of 'souls' only to a limited extent Unlike Dostoevsky, Tolstoy does not often concern himself with supernatural religion and with mystical impulses, and his characters are not primarily created from the inside out. Tolstoy's souls are created by the substitution of the moral and ethical for the spiritual and the mystical" ২০

এইখানেই শব্দসম্ভব অচল। চবিত্র ও টলষ্টয়ের আনা চরিত্রের রূপায়নের পার্থক্য নিহিত। আনার সমস্তাব মূলে আছে কারেনিনের সঙ্গে প্রেমহীন বিবাহ, সামাজিক নিগ্রহ, কারেনিনের অনমনীয় মনোভাব, তা divorce দানে অস্বীকৃতি, পুত্রের প্রতি মোহ, ভ্রগন্ধির উদাসীনতা। এ সব বাধা বাইবেব। এমন কোন সমস্তা আনার জীবনে আসে নি যার মৌলিক ভিত্তি সম্পূর্ণরূপে তাব নিজের অন্তরে। ভ্রগন্ধির ভালবাসায় তার সন্দেহের মূলে আছে আনার তাব পুত্রের প্রতি ভালবাসা যে কত গভীর এবং মাগেব পক্ষে সন্তানকে হারানো যে কত বেদনাদায়ক, এই দিকটার প্রতি ভ্রগন্ধির উদাসীনতা। তা ছাড়া অনেক ত্যাগ স্বীকার কবলেও ভ্রগন্ধি ভালবাসার শৃঙ্খলে তাব ব্যক্তিগত স্বাধীনতা উৎসর্গ করতে রাজী ছিল না। চারিদিক থেকে যে অন্ধকার আনার জীবন ঘিরে এসেছিল ভ্রগন্ধি এই উদাসীনতা ও স্বাধীনতাপ্রিয়তা সেই অন্ধকারকে গাঢ়তর কবে আনার একমাত্র আশার প্রদীপকেও নির্বাণিত করেছিল।

কিন্তু অচলার জীবনে যে সমস্তার উদ্ভব হয়েছিল সম্পূর্ণরূপে তার উৎস ছিল তার নিজের মন। তাব জীবনে সুরেশের আবির্ভাব যখন হ'ল তখনও তার বিয়ে হয় নি। পতি নির্বাচনে তার স্বাধীনতার পবিপন্থী

কিছু ছিল না। নিজের মনের স্বাধীন পথ ধরেই মহিমকে সে বিয়ে করেছিল। কিন্তু সেই মনের গভীরেই লুকিয়েছিল তার সমস্ত সুরেশের প্রতি আসক্তিরূপে। সে আসক্তি প্রশস্তির প্রতি আনার আসক্তির মত জুড়ার ও প্রকট ভ' ছিলই না, বরঞ্চ গুপ্ত ছিল সচেতন মনের সতর্ক পাহাড়ার বাইরে। কয়েকটি অসতর্ক মুহূর্তের অনবধান প্রকাশমাত্র তার জীবনে এনেছিল বিপদ। সে বিপদের কারণ প্রেমহীন বিবাহ, প্রেমিকের প্রতি দুর্বীর আকর্ষণ, বিবাহ-বিচ্ছেদে বাধা, সম্মানের প্রতি মোহ, প্রেম-স্পন্দের ঔদাসিন্য ইত্যাদির মত বাইরের কারণ নয়। অচলার বিপদের কারণ তার নিজের মন। এই দিক থেকে শরৎচন্দ্রের অচলা চরিত্র নারীর মনঃস্তম্ভ গৃহে একটি নিকৃত কক্ষ-উদ্ঘাটন। সুরেশের অদম্য ভালবাসা অচলা গাঢ় স্পর্শ করতে কখনও অগ্রসর হতে পারত না যদি সুরেশের প্রতি তার আসক্তির আভা সুরেশের তপ্ত প্রেমের উপর না পড়ত। প্রথম যেদিন সুরেশ কেদারবাবুর গৃহে উত্তেজনাবশে অচলাকে ধন্যবাদ দিতে গিয়ে তার হাত ধবে হঠাৎ টান দিয়েছিল, অচলা সেদিন সুরেশের এই ব্যবহারকে গর্হিত মনে না কবে, কোন অভিযোগ না করে “মোহমুগ্ধ” মত সুরেশের দিকে তাকিয়েছিল। সিনেমা দেখে বাড়ী ফেরার পথে গাড়ীতে গাসের আলোকে সুরেশের চোখে জল দেখে “মুহূর্তের করুণায় সে কোনদিন যাহা কবে নাই, আজ তাহাই করিয়া বসিল। সন্মুখে হুঁকিয়া পড়িয়া হাত দিয়া তাহার অশ্রু মুছাইয়া দিয়া বলিয়া কেলিল আমি কোন দিনই বাবার অবাধ্য নই। তিনি আমাকে ত তোমার হাতেই দিয়েছেন।” তারপর সেই সুরেশকে প্রত্যাখ্যান করে মহিমের সঙ্গে স্বেচ্ছায় তার বিবাহ; অথচ গ্রামের বাড়ীতে সেই মহিমেরই মুখের উপর সুরেশের প্রতি কাতরোক্তি “..... যাকে ভালবাসি নে তার ঘর করবার জন্তে আমাকে তোমরা কলে রেখে দিয়ো না।” রুগ্ন স্বামী মহিমকে নিয়ে বামুণরিবর্তনের জন্ত জব্বলপুর যাওয়ার প্রাকালে অত্যন্ত সুরেশকে সঙ্গে যাবার আমন্ত্রণ, রাগায় ট্রেনে সুরেশের প্রীতি-মূলক ব্যবহার সমস্তই অচলার সচেতন মনের দ্বারপ্রান্তে অবচেতনের পদক্ষেপ। এই আসক্তির মুহূর্তমাত্র সুরেশের অদম্য প্রেমবহিতে যে কত বড় ইন্ধন

জুগিয়েছিল অচলা বুঝতে পেরেছিল সেইদিন যেদিন ঝড়ের রাতে জব্বলপুর যাওয়ার পথে রুগ্ন মহিমকে একা ফেলে রেখে সুরেশ ছিলে অচলাকে ট্রেন থেকে নামিয়ে ভিন্নপথে অগ্রসর হয়েছিল। তারপরের ঘটনাবলী উৎগীর্ণ ধূমরাশির বাত্মাপীড়িত গতিবিধির মত অচলার হাতের বাইবে—উপস্থিত পরিস্থিতি সাপেক্ষ, যাকে বলা যায় fatality. সারারাত্রি বৃষ্টিতে ভিজে সুরেশ যদি ডিহবী স্টেশনে অসুস্থ হয়ে না পড়ত, তা হ'লে হয়ত ঘটনাস্রোত বিলম্বে হলেও অচলার হাতের বাইরে যেত না। হেনরী ট্রিষ্টে বলেছেন “Actions are determined by circumstances, by the circles in which people move, the friends around them, a thousand imponderables collected together under the name of fatality”<sup>২২</sup> তিনি আবও বলেছেন “The fatality that presides over ‘Anna Karenina’ is not as in ‘War and Peace’ the God of War, bloated by politics and reeking of carrion and gunpowder, but the breathless god of passion”<sup>২২</sup> অবিষ্ঠাত্রী দেবতা ভ্রম্যপাগ-বিকির্ণকারী কামনা-বহি। ‘আনা কারেনিনা’য় সমাজের নিষ্করণত, স্বামীব অনমনীয়তা, প্রেমাস্পদের উদাসীনতা ইত্যনে উজ্জীবিত আনার দুর্বা কামনাবহির তুলনায় ‘গৃহদাহে’ব দাহনে সুরেশের প্রতি অচলাব আসক্তি একটি ফুল্লজ মাত্র।

আনা ও অচলা, উভয়ের প্রেমের খন্তিম পবিগতি যদিও প্রায় একই বকম ধ্বসাত্মক, তবুও প্রেমের প্রকৃতি রূপায়নে দুই শিল্পীৰ মধ্যে বিশেষ পার্থক্য লক্ষণীয়। ভ্রণক্ষিব প্রতি আনার ভালোসা উত্তপ্ত, উত্তাল, বাধভাঙ্কা জোয়ারের ফেনিল জলবাশিব মত। সুরেশের প্রতি অচলার অনুবক্তি কঙ্কণারার মত শান্তস্রোতস্বিনী, প্রতিদিনেব বর্হিজীবনেব যুক্তিকার আবরণে অদৃশ্যপ্রাণ। ভ্রণক্ষিব প্রতি আনাব প্রেম অগ্নিশিখার মত—আত্মপ্রকাশে দীপ্তিমান, আত্মাহুতিতে অনির্বাণ, অগ্রগতিতে দ্বিধাহীন। রুদ্ধ গৃহে বন্দী অগ্নিশিখার মত গতিভ্রষ্ট, সে অগ্নি তার আঁধারকেই গ্রাস করল নির্ধম দাহনে। সুরেশের প্রতি অচলার

আসক্তি এটালিকার রুদ্ধতার নিভৃত কক্ষে লুকায়িত গোপন দীপশিখার মত সে প্রেম আত্মপ্রকাশে সজ্জিত, অগ্রগতিতে দ্বিগন্ত, আশঙ্কায় কম্পমান, ভাবনায় অন্তর্লীন। চাবিদিকে তার সুরেশেব উন্মুখ, লেলিহান কামবহির্নিখা, ঘর উত্ততস্পর্শে সে প্রেম ক্ষুধ, ভয়াতুর, অসহায়। সচেতনের সতর্ক দ্বার পেরিয়ে আকস্মিক ও ক্ষণিক তার প্রকাশ। তার মুহু স্পর্শে সুরেশেব কামবহি রূপ নিল সর্বগ্রাসী দাবানলের। আনা কাবেনিয়া যেন নাবীপ্রেমের মধ্যাহ্ন-মুক্ত, সতেজ, উজ্জল, প্রথর রশ্মির আলোকে সব উন্মুক্ত, দৃষ্টিগোচর। টলষ্টয়ের তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণ-শক্তির কাছে বৃহৎ-এর পবিপ্রেক্ষিতে সামান্যতম খুঁটিনাটিও পুঙ্খানুপুঙ্খ রূপে প্রকটিত। তিনি পাঠকের নিজস্ব কল্পনার জন্ত বিশেষ কিছুই বাকী রাখেন নি: “He is like a painter trying to cover a wall with a three-haired miniaturist’s brush Nose to the canvas, he lays on his infinitesimal strokes with myopic doggedness, covers them over, sharpens them, scratches them out, puts them in again, and when he has finished, the myriad dots of colour converge, at a distance, into fresco” ২৩

এর তুলনায় ‘গৃহদাহে’ব নাবীপ্রেম প্রদোষের সলজ্জ আভাব মত— সচেতনের ওপারে অবচেতনের গভীর জঠর থেকে দ্বিধাজড়িত রশ্মির মুহু আভাস, সেই মুহু আলোকে প্রাত্যহিক জীবনের সহস্র খুঁটিনাটি চোখে পড়ে না সত্য, কিন্তু জীবনধারার মৌলিক বৃত্তিগুলি বাহুল্যবর্জিত হয়ে স্পষ্টতব হয়ে প্রতিভাত হয়। শরৎচন্দ্র চিত্রপটের যতখানি জায়গায় বর্ণবিজ্ঞান করেন তাব চেয়েও বেশী জায়গা খালি বেখে দেন, কিন্তু সেই শূন্য স্থান বর্ণবহুল অংশের ব্যঞ্জনা বহন কবে’ পাঠকের কল্পনা অনুসারী অব্যক্ত মুখরতায় পূর্ণতর হয়ে উঠে। টলষ্টয়ের three-haired miniaturist’s brush শরৎচন্দ্রের শিল্প-সাবনার অল্পকূল নয়। তার চিত্র অঙ্কিত হয় loaded brush দিয়ে, কিন্তু সে তুলি অতীব কোমল এবং হৃদয়গ্রাহ্যতার নানা রঙেব সংমিশ্রণ-অভিনবত্বে দিক্শিত।

মৃত্যুর মধ্যে যে মুক্তি আছে আত্মহত্যায় আন পেল সেই মুক্তি। কিন্তু মুক্তির মধ্যে যে মৃত্যু আছে অচলা পেল সেই মৃত্যু। জীবনে বেঁচে থাকলেও অচলার সেই জীবন মৃত্যুর চেয়েও ভয়ঙ্কর। যে মহিমের জগ্রে সে সুরেশের উন্মুখ প্রেমাঞ্জলি বার বার প্রত্যাখ্যান করেছে, যে মহিমের জগ্রে সে নিজের গহন মনেব পলাতক অল্পবুদ্ধিকে বার বার পাষণচাপা দিয়ে জীবনকে অস্বীকার করেছে, যখন সেই মহিমই সুরেশের মৃত্যুর পরে তাকে ফেলে চলে গেল, তখন এ বেঁচে থাকার চেয়ে মৃত্যুই ছিল তার সহস্রগুণে ভাল। কিন্তু অচলাকে মৃত্যুদানের মত উদ্ধারতা শরৎচন্দ্র দেখান নি। অচলার জীবনের tragedy তার নিজের মৃত্যুর মত সহজ পথ ধবে খাসে নি। এইখানে আনার সঙ্গে অচলার আরও একটা পার্থক্য।

অসামান্য সৌন্দর্যের অধিকারিণী, প্রাণপ্রাচুর্য্যে উজ্জ্বল, মাধুর্য্যের প্রাতমা, মধুর ব্যবহারে শিশু, যুবক সকলের চিত্তহারিণী যে আনা, শেষের দিকে সে আনা রূপান্তরিত হয়েছে coquetry, flirtation, make-up বিলাসী সাণাবণ বয়সীতে। পাঠক যেন এই পরিণতির জগ্রে প্রস্তুত হয়েই ছিল। “Anna’s disintegration begins not with Vronsky but with her loveless marriage to Karenin, we see it from its onset, we soon anticipate it, then fear it, later accept it, finally are moved by it” ২৪

কিন্তু অচলার জীবন এমন সুসম্বদ্ধিত ঘটনা পরিক্রমাব উদাহরণ নয়। তার জীবন যেন কোন অদৃষ্ট লিখন দ্বারা নিয়ন্ত্রিত—পুনঃ পুনঃ আকস্মিকতার আঘাতে পীড়িত। কে জানত পরম ব্রাহ্মবিষেবী সুবেশ সহসা কেদার-বাবু গৃহে আবির্ভূত হবে, স্বামী-স্ত্রীর মনের বোঝাপড়ায় নিভৃত পল্লীর বুকে ধূমকেতুব মত ব্যবধান সৃষ্টি করবে, ঐশে চলনা করে’ অচলাকে ভুল পথে নিয়ে আসবে। যদি বা এলো, তবুও ঘটনাচক্রে অচলা যে সুরেশের জীবনের সঙ্গে এত জড়িত হয়ে পড়বে তা কেউ ভাবতে পারে নি। এই বাহিরের আকস্মিকতার সঙ্গে অচলার মানসিক আকস্মিকতারও একটা যোগাযোগ লক্ষণীয়। সুরেশের প্রতি অচলার যে অল্পবুদ্ধি সুরেশের

কামনাকে প্রজ্জ্বলিত হ'তে সাহায্য করেছে তার প্রকাশও অচলার মনে আকস্মিকতার রূপ ধবেই এসেছিল। বার বার আকস্মিকতার এই নির্মম আঘাত অচলার ভাগ্যকে এমন নিষ্ঠুর নিষ্ফলতায় নিষ্ফেপ করেছে যা আনার ধীব ও নিশ্চিত আত্মনাশের তুলনায় গভীরতর বেদনাদায়ক। কেন না, আনাব আত্মনাশের মূলে তার নিজের সক্রিয় ভূমিকা যতখানি ছিল তার চেয়ে বহুলাংশে কম ছিল অচলার ভাগ্যবিড়ম্বনায় তার নিজের ভূমিকা। ট্রেনের চলন্ত ঢাকার নিষ্পেষণে আনার কোমল স্তন্যব দেহলতার বিধ্বস্ত বিকৃত পরিণতির দিকে দৃষ্টি দিলে যে চক্ষু ভয়ে বিস্ফারিত হয় ও আত্মনাদের সঙ্গে সঙ্কুচিত হ'য়ে মুদ্রিত হয়ে পড়ে, সুরেশের প্রাণহীন দেহের পার্শ্বে আসীনা, গালে-হাত, ভাবনালীন, শূন্যদৃষ্টি অচলার পানে চেয়ে সেই চক্ষু অশ্রুতে ভবে আসে আব করুণায় অচলাব সেই স্পন্দনহীন পাষণমূর্ত্তির দিকে বারংবার ফিরে ফিরে তাকায়। এইখানে আনা ও অচলার মধ্যে সব চেয়ে বড় পার্থক্য ও দুজন শিল্পী পৃথক আবেদন।

৫

“আনা কাবেনিনা” ও “গৃহদাহে”র তিনটি মূখ্য চরিত্রের মধ্যে ভ্রগন্ধি ও সুরেশের চরিত্রের সাদৃশ্য সব চেয়ে অবিক। ‘এই দু’টি চরিত্রের পার্থক্য প্রেমাস্পদেব কাছে, প্রেমের কাছে আত্মোৎসর্গের গভীরতার পার্থক্যমাত্র। এই আত্মোৎসর্গ ভ্রগন্ধির ক্ষেত্রে মেধেব আবরণ ভেদ করে ধীরে ধীরে প্রকাশমান ববিবশ্মিব মত, প্রথমে ক্ষীণ জ্যোতি, পবে ক্রমশঃ দীপ্তিমান এবং অবশেষে প্রায় মেঘমুক্ত, উজ্জ্বল। অপরপক্ষে, সুরেশের ক্ষেত্রে এই আত্মোৎসর্গ প্রথম থেকেই দ্বিধাহীন, শঙ্কাহীন, সহজ ও উন্মুখ—যেন সহসা চোখ-ধাঁধানো বিদ্যুৎপ্রভাব মত।

আনার সঙ্গে দেখা হওয়াব আগের ভ্রগন্ধির জীবনধারা, সেই জীবন-ধারার উপর প্রথম দর্শনে আনার প্রতি সজ্ঞাত প্রবল প্রেমের প্রভাব ও প্রতিক্রিয়া, ভ্রগন্ধির আত্মীয় পবিবেশ, তাব বন্ধু পবিবেশ, সামাজিক স্তর প্রতৃতি এবং সেই বিভিন্নমুখী প্রভাবের ভিতর দিয়ে আনার প্রতি তার প্রেমের বিকাশ... টেলিষ্টয় সবকিছুর “with clinical exactitude”

বিশ্ব বিবরণ নিয়েছেন। আমরা দেখতে পাই পিটার্সবার্গ সমাজের “gilded youth” শের মধ্যে জনকি এক উজ্জল তাবকা, সে সুন্দর মিলিটারী অফিসার, প্রভূত পারিবারিক সম্পত্তির মালিক, রাশিয়ার উচ্চতম শাসকগোষ্ঠির সঙ্গে আত্মীয়তা বন্ধনে মধ্যস্থ সম্পন্ন, সবার প্রিয় ও শ্রদ্ধার পাত্র। উচ্চতম মিলিটারী পদোন্নতির সম্ভাবনাপূর্ণ তাব জীবন। যে উচ্চ সমাজে তাব স্থান সেখানে প্রেমের নামে গুপ্ত বাস্তিচার প্রায় প্রচলিত সীতি। তাব মা বিবাহিত জীবনে (এবং পিতার মৃত্যুর পরে) বহু প্রণয়-লিপ্তা বলে প্রখ্যাত ছিলেন।<sup>২৫</sup> তাব দাদা একটি পবিত্রের মাথা হাথেও নিজে একটি নাচনেওয়ালী রক্ষিতা বেখেছিলেন।<sup>২৬</sup> এ হেন সমাজনীতির ষাতেই জনকির মনের কঠামোটি তৈরী হচ্ছিল। বিয়ে করে পারিবারিক জীবন ধাপন করা তার মত কোমার্যের উপাসকদের কাছে অসম্ভব বলে গণ্য।<sup>২৭</sup> বিটিব সঙ্গে প্রণয়লীলায় তাকে বিয়ে করার ইচ্ছা তার মনে আদৌ ছিল না। জনকি পিটার্সবার্গ যুবকদলের সেই শ্রেণীভুক্ত ছিল যাদের আদর্শ হ’ল “..... to be elegant, generous, plucky gay, to abandon without a blush to every passion and to laugh at everything”<sup>২৮</sup> আনার সঙ্গে দেখা হওয়ার এবং তার প্রতি প্রবল প্রেমাত্মভূতির পবেও পিটার্সবার্গে ফিরে এসে “...as though slipping his feet into old slippers, he dropped back into the light-hearted, pleasant world he had always lived in.”<sup>২৯</sup> রেজিমেন্টের সহকর্মীদের শ্রদ্ধা ও ভালবাসার পাত্র সে, সেই শ্রদ্ধা অক্ষুর বাথতে সর্বদা প্রয়াসী ছিল। ঘোড়দৌড় ছিল তাব একটা প্রিয় ব্যাসন। “... in spite of his love affair he was looking forward to the races with intense though reserved excitement..... These two passions did not interfere with one another.”<sup>৩০</sup> সর্বোপরি, তার শৈশব ও যৌবনের স্বপ্ন ছিল উচ্চাকাঙ্ক্ষা—এই আকাঙ্ক্ষা তার এত প্রবল ছিল যে “... now this passion was even doing battle with his love.”<sup>৩১</sup>



আনাকে পাওয়ার পর নতুনজের স্বাধীন যখন শিখিল হ'য়ে এল, তখন সে আবিষ্কার করল যে আকাজক্ষার পরিতৃপ্তি স্বতন্ত্র সে পেয়েছিল তা “gave him no more than a grain of sand of the mountain of happiness he had expected.”<sup>৩১</sup> পরিতৃপ্তির অভাবে সে অসুস্থত্ব করতে লাগল “a desire for desires.” একটার পর একটা সে আঁকড়ে ধরতে লাগল, প্রথমে রাজনীতি, পরে নতুন নতুন বই অধ্যয়ন তাব পর চিত্রকলা। অবশেষে সে নিজেই নিজের কাছে স্বীকার করতে বাধ্য হ'ল “... . In any case, I can give up anything for her, but not my independence.”<sup>৩২</sup>

অচলার প্রতি সুরেশের ভালবাসা এই বকম আত্মকেন্দ্রিক, তাব দ্বারা সঙ্কুচিত, দ্বিধাজড়িত ছিল না। অচলার প্রেমে সুরেশের আত্মসমর্পণ ছিল স্বতঃস্ফূর্ত ও সামগ্রিক। সামগ্রিক ছিল বলেই কোন প্রতিদ্বন্দ্বী ভাবনা তাব প্রেমের উপর প্রতিকূল প্রভাব বিস্তার করতে পারে নি, এবং সেই জন্তেই লেখক এই দিকটার উপর থেকে যবনিকা অপসারণের প্রয়োজনবোধ করেন নি। ভ্রগন্ধি যেমন স্বীকার করেছিল যে সব কিছু সে আনার জন্তে ত্যাগ করতে পারে, একমাত্র তাব স্বাধীনতা ছাড়া, তেমনি সুরেশও তার স্বভাবসিদ্ধ পবোপকাবম্পূহা প্রেমের নিগড়ে বন্দী করে নি। কিন্তু ভ্রগন্ধির স্বীকারেব মধ্যে যেমন একটা আত্মতৃপ্তির স্পর্শ আছে তা সুরেশের পবোপকার বৃত্তিতে একেবাবেই নেই। আনার একমাত্র পুত্রসন্তানের প্রতি নারীমূলভ মোহকে ভ্রগন্ধি কখনও হৃদয় দিয়ে বুঝতে সক্ষম হয় নি। সব কিছু হাবিয়ে, এমন কি ভ্রগন্ধির ভালবাসার উপর পূর্ণ আস্থা পর্যন্ত হাবিয়ে, আনা যখন নৈরাজ্যের শূন্যতা লাগবেব নানাবিধ প্রচেষ্টায় একটি অনাথা ইংরেজ-বালিকার লালন-পালন ও শিক্ষা দীক্ষার ভাব গ্রহণ করে' সেই সেবার মধ্যে মগ্ন থাকতে চেয়েছিল তখন ভ্রগন্ধি তার সেই প্রচেষ্টাকে সহায়ত্বভূতির অন্তর্দৃষ্টি দিয়ে না দেখে অবজ্ঞার চোখেই দেখেছিল।<sup>৩৩</sup> আনার যে সৌন্দর্য্য ভ্রগন্ধির মনে পূর্বে রহস্যময় কামনার সৃষ্টি করত, ক্রমশঃ সেই সৌন্দর্য্য তার মনে একটা পীড়া-বোধ জাগাতে লাগল। শেষের দিকে ধীরে ধীরে তাদের দু'জনের মধ্যে

একটা evil 'spirit of strife' প্রাচীরেব মত মাথা তুলে দাডাল। "The irritability that kept them apart had no external cause, ..... It was an inner irritation, grounded in her mind on the conviction that his love had diminished; in his, on regret that he had put himself for her sake in a difficult position, which she, instead of lightening, made still more difficult. Neither of them gave full utterance to their sense of grievance, but they considered each other in the wrong, and tried on every pretext to prove this to one another." ৩৪

সুরেশেব প্রেম প্রেমপাত্রীর প্রতি একরূপ বিকল্পতায় কখনও কলুষিত হয় নি। ভগস্কির তবু একটা বড় সাক্ষ্য ছিল যে সে আনার ভাষাশা পেয়েছিল এবং একটু অধিক মাত্রায়ই পেয়েছিল। সুরেশেব ভাঙ ছিল না। দেহমন ও বিপুল ঐশ্বর্যেব প্রেমার্ঘ্য দিয়ে অচলাকে নিয়ে যে নীড় সে রচনা করতে চেয়েছিল সে নীড় তার শতাই ব'য়ে গেল। ডিহবী ষ্টেশনে তার অসুস্থ হ'য়ে পড়া এবং অসহায় অসুস্থ সুরেশের প্রতি নাবীশুলভ মমতাবোধের মত আকস্মিক পরিস্থিতির আত্মকূল্যে অচলার দৈহিক সান্নিধ্য সে লাভ কবেছিল সত্য, কিন্তু অচলার মন বরাবর তার কাছে অপ্রাপ্যই বয়ে গেল। পুনঃ পুনঃ প্রত্যাখ্যানের নিষ্পন্ন আঘাত তার প্রেমকে শীতলতায় বিকল্প কবতে পারে নি। যখন সে সত্যই উপলব্ধি করল যে সর্বস্ব ত্যাগ করেও অচলার মন সে পেল না, তখন সে ভগস্কির মত তার প্রেমে সর্বস্বত্যাগিনী আনার প্রতি আত্মপ্রীতির বশে সহানুভূতির অভাব ত দেখাই নি, পরন্তু এমন বৈরাগ্য দ্বারা তাব বক্ষনাকে মণ্ডিত কবেছিল যে অচলার চিত্ত মোহিত ও অভিভূত হ'য়ে পড়েছিল।

শেষের দিকে আনার সৌন্দর্য যেমন ভগস্কির মনে পীড়াবোধ সৃষ্টি করেছিল, তেমনি অচলার সৌন্দর্যও সুরেশকে পীড়ন কবেছিল। কিন্তু এই দুইজনের পীড়াবোধের স্বরূপ একেবারে ভিন্ন প্রকৃতির। ভগস্কির পীড়াবোধ যেখানে আত্মকেন্দ্রিক আক্ষেপ-দুঃখ, সুরেশের পীড়াবোধ সেখানে

আত্মসংহরণেব বৈরাগ্যে মগ্নিত। উদাহরণস্বরূপ দুটি চিত্রের উল্লেখ করা যেতে পারে। পিটার্সবার্গে থিয়েটারে যাবার জন্তে বিশেষভাবে সজ্জিতা আনাকে দেখে ভ্রমস্তির মনে যে ভাবের উদয় হয়েছিল তা বর্ণনা করতে গিয়ে টলষ্টয় লিখেছেন, "He saw all the beauty of her face and full evening dress, always so becoming to her. But her beauty and elegance were just what irritated him." ৩৬ ডিহরীর বাড়ীতে সুরেশ যেদিন একথানা শীলমোহর বরাখাম অচলার হাতে দিয়ে ফ্লোগ মহামারী আক্রান্ত গ্রামে রোগীর সেবা ৬ চিকিৎসার জন্ত যাবার এবং প্রয়োজন হ'লে কয়েকদিন থাকার সিদ্ধান্ত তাকে জানা'ল, অচলা সেদিন তাদের শোবার ঘবে প্রশস্ত শুভ্র শয্যার উপর শুয়ে কান্নায় ভেঙ্গে পড়ছিল। সুরেশ নীরবে দাঁড়িয়ে পিছন দিক থেকে সে দৃশ্য দেখছিল। এইখানে সুরেশের মনের ভাব বর্ণনা করতে গিয়ে শরৎচন্দ্র লিখেছেন "ওই যে প্রশস্ত শুভ্র সুন্দর শয্যার উপর সুন্দরী নারী উপুৰ হইয়া কাদিতেছে, উহার কোনটাই আজ তাহার মনকে সম্মুখে আকর্ষণ করিল না, বরঞ্চ পৌড়ন করিয়া পিছনে ঠেলিতে লাগিল।

শিশির বিন্দু মুঠার মধ্যে যে কি করিয়া একফোটা জলের মত দেখিতে দেখিতে শুকাইয়া উঠে, অচলার পানে চাহিয়া চাহিয়া সে কেবল এই সত্যটাই দেখিতে লাগিল। হায় বে, পল্লব প্রান্তটুকু বাহার ভগবানের দেওয়া স্থান, ঐশ্বর্যের এই মরুভূমিতে আনিয়া তাহাকে বাঁচাইয়া রাখিবে কি কবিয়া ৩৩ শয্যালুপ্তিতা অচলার দিকে চেয়ে স্থূল প্রাপ্তিব অসারতা সে মর্মে মর্মে অনুভব করল।

সুরেশেব মুখে তার মাঝুলী গ্রামে যাবার ৬ পাঁচ-সাতদিন থাকার কথা শুনে অচলা নিঃশব্দে তার মুখের দিকে চেয়ে রইল। কিন্তু যে বিতৃষ্ণার বিষ সুরেশেব মুখের দিকে চাইলেই তার চিত্তকে আচ্ছন্ন করে ফেলত সে বিতৃষ্ণা আজ দেখা দিল না, পরিবর্তে "আজ এই মুহূর্তে তাহারই পানে চাহিয়া সমস্ত অন্তর তাহাব বিষে নয়, অকস্মাৎ বিস্ময়ে পরিপূর্ণ হইয়া উঠিল।" ৩৭ সুরেশের শেষ বিদায় পর্য্যন্ত এই বিস্ময় কক্ষণাসিক্ত হ'য়ে অচলার মনকে অধিকার করেই ছিল। অপরপক্ষে,

আনার চিত্তে ভ্রাঙ্কির যে মূর্তি প্রতিফলিত ছিল তা সম্পূর্ণ অজ্ঞানত্বের। জীবনের শেষ মুহূর্তে যখন তমবিদীর্ণকারী আলোকে সহসা আনার কাছে জীবনের ও মানবসম্পর্কের গুঢ় অর্থ স্বচ্ছ হয়ে প্রতিভাত হয়ে উঠেছিল তখন সে নিজে নিজেকেই বলেছিল, “What was it he sought in me? Not love so much as the satisfaction of vanity” ভ্রাঙ্কির উদ্দেশ্যে তার চরম কথা “Vengeance is mine, I will repay.” আনা ও অচলার চিত্তে ভ্রাঙ্কি ও সুরেশের প্রতিক্রিয়ার ভিন্ন রূপ এই দুই চরিত্রের পার্থক্য বিশেষভাবে সূচিত করে। অচলা সুরেশের ত্যাগ ও বৈরাগ্যের মহত্ত্ব অভিজ্ঞত, বিস্ত্রিত, আনা ভ্রাঙ্কির আত্মগবিমার সঙ্গীর্ণতায় ক্ষুদ্র, প্রতিহিংসাপরায়ণ।

ভ্রাঙ্কি ও সুরেশের চরিত্রের মধ্যে আবণ্ড একটা পার্থক্য লক্ষ্য করা যায়। অসুখে মৃত্যুর হাত থেকে বেঁচে উঠে, কাবেনিনের ক্ষমা লাভ করে আনা যখন কাবেনিনের গৃহে স্বামীসঙ্গে বাস করতে লাগল, তখন আনার প্রেমে হতাশ হয়ে ভ্রাঙ্কি আত্মহত্যা চেষ্টা করল। সাহসী বোকা বৃকে গুলি চালিয়ে নিজের প্রাণ নিতে গিয়ে অসফল হ’ল। মরবে ব্যর্থ হয়ে সেই ব্যর্থতা লোকের কাছ থেকে গোপন রাখতে সচেষ্ট হ’ল। একথা ঠিক, ভ্রাঙ্কিকে আদর্শ পুরুষ বলে সৃষ্টি করা টলষ্টয়ের উদ্দেশ্য নয়, সুরেশকেও শরৎচন্দ্র আদর্শ করে সৃষ্টি করেন নি, সে মহাপাপিষ্ঠ, ভগবান মানে না পাপ-পুণ্য মানে না, একমাত্র বন্ধু ও তাব নিবপবাধা স্ত্রীর সর্জনশ-সাধনকাব্যী। অচলার প্রেমে হতাশ হয়ে ভ্রাঙ্কির মত সে মৃত্যু-কাষনা করে নি, পবিত্র সে মৃত্যুকে উপেক্ষাই করত। উপেক্ষা করত বনেই অস্ত্রের বিপদে সে যখন তখন মৃত্যুর কোলে ঝাঁপ দিতে কখনও দ্বিধা করে নি। ভ্রাঙ্কির মত মৃত্যুকে ডাক দিতে সে পরাভূ। হয় নি, বরঞ্চ মৃত্যুই তাকে ডাক দিয়ে পরাভূ হইছে। বন্ধু মহিমেব প্রাণ রক্ষা করতে সে নিজের জীবন তুচ্ছ করে ঝাঁপ দিয়েছে জলে, প্লেগাক্রান্ত বন্ধু নিশীথের সেবার আত্মনিয়োগ করতে দ্বিধা করে নি, কয়জাবাদে প্লেগ মহামারীজে অর্থ ঔষধপত্র এমন কি নিজের দেহ দিয়ে শুধু পরসেবা নয়, এক বৃদ্ধা রমণীকে রক্ষা করতে প্রজ্জ্বলিত অগ্নিতে ঝাঁপ দিয়ে নিজে দহ

হয়েছে নিদারুণভাবে। বার বার সে মৃত্যুর হাত থেকে ফিরেই এসেছে। তাই মাঝুলী গ্রামেব প্লগমহামাবী থেকে জীবন নিয়ে ফিরে আসাটাই ছিল তার স্বাভাবিক। সেখানে তাব মৃত্যুটাই ছিল অপ্ৰত্যাশিত—একা গাড়ীর চাকায় আঙ্গুল ঘষে যাওয়ার মত একটা ক্ষুদ্র আকস্মিক ঘটনাব সূত্র ধরে। “সুবেশ লোভে নয়, ক্ষোভে নয়, ঘৃণায় নয়,—ইহবাল পবকাল কোনকিছুব আশাতে প্রাণ দেয নাই, সে মরিয়াছে—ওধু কেবল মরণটা আসিয়াছিল বলিয়াই।”<sup>৩৯</sup> পবোপকারে অনির্ব্বাণ, ত্য গে মহান, প্রেমে নিফল সুবেশের চিতাভস্মে নির্বাণেশুখ প্রেমায়ির বৈরাগী আভা, আনাব প্রাত্নহত্যায শোকবিহ্বল, তীব্র শারীরিক যন্ত্রণা অবলুপ্তকারী বিরোগব্যাতায আচ্ছন্ন ভ্রণক্ষিব চিত্তেব হাহাকারের শূন্যতার চেযে ট্রাজেডির দিক থেকে আবেদনের ব্যাপকতায় এবং বেদনার করুণতায় অধিকতর মর্ম্মস্পর্শী।

৩

কিটি-লেভিনের শান্ত, সুস্থ ও সফল দাম্পত্যজীবনের পটভূমিকা দ্বারা টলষ্টয় যেমন কাবেনিনেব ভগ্ন-সংসার ও আনা-ভ্রণক্ষির ব্যর্থ প্রণয়েব কাহিনীকে উজ্জ্বলতা দান করতে চেযেছেন, তেমনি শরৎচন্দ্রও মৃণালের সহজ, একাগ্র পতিত্বাত্যেব চিত্র দ্বাবা অচলার পরকীয়া আসক্তি ও অন্তঃ-দ্বন্দ্বেব গভীরতাকে তীব্রতাব কবতে প্রয়াস করেছেন। কিন্তু আনা কারে-নিনা'য় আনা ভ্রণক্ষির মূল কাহিনীব সঙ্গে কিটি-লেভিনের কাহিনীর সংযোগ সূত্র অত্যন্ত ক্ষীণ। সমান্তরাল এই দুই কাহিনী যেন পৃথক দুটি ভগতেব কথা। কেবল প্রথম দিকে এই দুই ভগতের পারস্পরিক প্রতিক্রিয়া কিছুটা লক্ষণীয়, যেমন ভ্রণক্ষির জীবনে আনার আবির্ভাবের কালে কিটির প্রেমে নৈবাশ্র ও মানসিক ও শারীরিক অনস্থতা। এই দুই ভগতের মধ্যে এক ভগতের লোককে অগ্ৰভগতে বিচরণ করতে খুব কমই দেখা যায়। অবলম্বন্ধি ও ভেস্লোভন্ধি দুই ভগতেই পদচারণ করেছে সত্য, কিন্তু তারা এই দুই ভগতের সম্পর্কের মধ্যে গভীর কোন প্রভাব সৃষ্টি করে নি। শেষের দিকে আনা লেভিনের সাক্ষাৎকাব এবং আনার সৌন্দর্য্য, বুদ্ধি ও

কৃষ্টির প্রতি লেভিনের সশ্রদ্ধ মুগ্ধতা একটি আকস্মিক ঘটনা যার উদ্দেশ্য আনার চরিত্র যে কত প্রভাবশালী শুধু তা প্রতিপন্ন করা ছাড়া আর কিছু মনে হয় না।

কিন্তু ‘গৃহদাহে’ মৃণালের কাহিনী কিটি-লেভিনের কাহিনীর মত মূল কাহিনীর সমান্তরাল নয়, একেবারে মূল কাহিনীর অন্তর্ভুক্ত। মৃণাল মহিম-সুরেশ-অচলাদের সঙ্গে একই জগতের অধিবাসী। আশৈশব মহিমের সঙ্গে একই গৃহে পালিতা অনাস্থীয়া মৃণাল তার আত্মীয়হীন সেজদা মহিমের একমাত্র আত্মীয়ের মত, এক সময়ে তার মহিমেব সঙ্গে বিয়ের কথাও হয়েছিল, অচলাকে পতিগৃহে প্রথম প্রতিষ্ঠা করার দায়িত্ব ছিল এই মৃণালেরই, আবার এই মৃণালের প্রতি ঈর্ষাই অচলা মহিমেব সম্পর্ক ভঙ্গের কারণের মধ্যে অন্ততম। বাড়ী পুড়ে যাবার পবে মৃণালের অক্লান্ত সেবাব ফলেই জীবন কিবে পেয়েছিল মহিম, জ্বরলপূরের পথে সুরেশ ও অচলা রুগ্ন অবস্থায় তাকে পরিত্যাগ করে গেলে মৃণালের সেবাহস্তেব কাছেই আশ্রয় নিয়েছিল সে, একমাত্র কল্যাসন্তানেব দুষ্কৃতিব ভয়ে আতঙ্কিত, নৈরাশ্র ও দৃষ্টিস্তার জর্জরিত কেদারবাবুর কঠিন জ্বদয় জ্বমায় দ্রবীভূত হয়েছিল এই মৃণালের প্রেবধাতেই এবং সুরেশেব মৃত্যুর পবে কেদারবাবু হাত ধবে একাকিনী পরিত্যক্ত অসহায় অচলাব দিকে অগ্রসর হয়েছিল এই মৃণালই। স্বর্গতঃ বৃদ্ধ স্বামীর প্রতি ভক্তি ও প্রেমে মহীয়সী, পীড়িতা বার্ককো পঙ্গুপ্রায় স্বাস্ত্রীর প্রতি সেবাপায়ননা সদাহাস্তময়ী তরুণ-বিধবা এই মৃণালকে আমরা দেখতে পাই মহিমের জীবনের শুভ ও অশুভ সকল ঘটনাব ক্ষেত্রে। গৃহদাহ মূল আখ্যানের সঙ্গে মৃণাল চবিত্র এমন অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত হওয়ার ফলে শিল্প-কৌশল হিসাবে ‘গৃহদাহ’ এমন এক গঠনমূলক ঐক্যবদ্ধতা লাভ করেছে যার তুলনায় ‘আনা কারেনিনা’ব গঠন বহুসাংশে নিখিল। আনা ভগবন্তির বিড়ম্বিত প্রণয়-জীবনেব tragedy কে তীব্রতর করার উদ্দেশ্যে টমটম দুটি পৃথক পৃথক ফ্রেমে-বাধা নো বিপরীত বর্ণের ছবি যেন পাশাপাশি প্রদর্শন কবেছেন, সেখানে অল্পরূপ উদ্দেশ্য সাধনের উপায় হিসাবে শরৎচন্দ্র যেন একই চিত্রে এর মূল অঙ্গরূপে দুটি বিপরীত বর্ণের সমাবেশ করে’ কাহিনীকে দৃঢ়তর ঐক্য দান করতে সমর্থ হয়েছেন।

হয়েছে নিদারুণভাবে। বার বার সে মৃত্যুর হাত থেকে ধিরেই এসেছে। তাই মাঝুলী গ্রামের প্লেগমহামারী থেকে জীবন নিয়ে ধিরে আসাটাই ছিল তার স্বাভাবিক। সেখানে তাব মৃত্যুটাই ছিল অপ্ৰত্যাশিত—একা গাড়ীর ঢাকায় আঙ্গুল ঘষে যাওয়ার মত একটা ক্ষুদ্র আকস্মিক ঘটনার সূত্র ধরে। “সুরেশ লোভে নয়, ক্ষোভে নয়, ঘৃণায় নয়,—ইহকাল পবকাল কোনকিছুব আশাতে প্রাণ দেয় নাই, সে মবিয়াছে—ওধু কেবল মরণটা আসিয়াছিল বলিয়াই।”<sup>৩৯</sup> পরোপকারে অনির্বাক্য, ত্র্যগে মহান, প্রেম নিফল সুরেশের চিত্তভ্রমে নির্বাণেশুখ প্রেমায়ির বৈবাগী আভা, আনাব আত্মহতায় শোকবিহ্বল, তীব্র শারীরিক যন্ত্রণা অবলুপ্তকাবী বিয়োগব্যথায আচ্ছন্ন ভ্রণস্কিবে চিত্তেব হাহাকাবের শূন্যতার চেয়ে ট্রাজেডির দিক থেকে আদর্শনের ব্যাপকতায় এবং বেদনার করুণতায় অধিকতর মর্মস্পর্শী।

## ৬

কিটি-লেভিনের শাস্ত, সুস্থ ও সফল দাম্পত্যজীবনের পটভূমিকা দ্বারা টলটল যেমন কাবেনিনের ভগ্ন-সংসার ও আনা-ভ্রণস্কিবে ব্যর্থ প্রণয়ের কাহিনীকে উজ্জ্বলতা দান করতে চেয়েছেন, তেমনি শরৎচন্দ্রও মৃণালেব সহজ, একাগ্র পতিভ্রাত্যের চিত্র দ্বাবা অচলার পরকীয়া আসক্তি ও অন্তঃ-দ্বন্দ্বের গভীরতাকে তীব্রতব করতে প্রয়াস করেছেন। কিন্তু আনা কারে-নিনা'য় আনা ভ্রণস্কির মূল কাহিনীর সঙ্গে কিটি-লেভিনের কাহিনীর সংযোগ সূত্র অত্যন্ত ক্ষীণ। সমান্তবাল এই দুই কাহিনী যেন পৃথক দুটি জগতের কথা। কেবল প্রথম দিকে এই দুই জগতের পারস্পরিক প্রতিক্রিয়া কিছুটা লক্ষণীয়, যেমন ভ্রণস্কির জীবনে আনার আবির্ভাবের কালে কিটির প্রেমে নৈবাস্ত ও মানসিক ও শারীরিক অসুস্থতা। এই দুই জগতের মধ্যে এক জগতের লোককে অল্পজগতে বিচরণ করতে খুব কমই দেখা যায়। অবলুপ্তি ও ভেসলোভক্তি দুই জগতেই পদচারণ করেছে সত্য, কিন্তু তারা এই দুই জগতের সম্পর্কের মধ্যে গভীর কোন প্রভাব সৃষ্টি করে নি। শেষের দিকে আনা লেভিনের সাক্ষাৎকার এবং আনার সৌন্দর্য, বুদ্ধি ও

কৃষ্টির প্রতি লেভিনের সশ্রদ্ধ মুগ্ধতা একটি আকস্মিক ঘটনা যার উদ্দেশ্য আনার চরিত্র যে কত প্রভাবশালী শুধু তা প্রতিপন্ন করা ছাড়া আর কিছু মনে হয় না।

কিন্তু ‘গৃহদাহে’ মৃণালের কাহিনী কিটি-লেভিনের কাহিনীর মত মূল কাহিনীর সমান্তরাল নয়, একেবারে মূল কাহিনীর অন্তর্ভুক্ত। মৃণাল মহিম-সুরেশ-অচলাদের সঙ্গে একই জগতের অধিবাসী। আশৈশব মহিমের সঙ্গে একই গৃহে পালিতা অনাস্থীয়া মৃণাল তার আত্মীয়স্বজন মহিমের একমাত্র আত্মীয়ের মত, এক সময়ে তার মহিমের সঙ্গে বিয়ের কথাও হয়েছিল, অচলাকে পতিগৃহে প্রথম প্রতিষ্ঠা করার দায়িত্ব ছিল এই মৃণালেরই, আবার এই মৃণালের প্রতি ঈর্ষাই অচলা মহিমের সম্পর্ক ভঙ্গের কারণের মধ্যে অন্যতম। বাড়ী পুড়ে যাবার পবে মৃণালের অক্লান্ত সেবার ফলেই জীবন ধরে পেয়েছিল মহিম, জঙ্কলপুরের পথে সুরেশ ও অচলা রুগ্ন অবস্থায় তাকে পরিত্যাগ করে গেলে মৃণালের সেবাহস্তেব কাছেই আশ্রয় নিয়েছিল সে, একমাত্র কণ্ঠাসস্থানের দুষ্কৃতির ভয়ে আতঙ্কিত, নৈরাশ্র ও দুশ্চিন্তায় জর্জরিত কেশববাবুর কঠিন হৃদয় ক্ষমায় স্রবীভূত হয়েছিল এই মৃণালের প্রেবণাতেই এবং সুরেশের মৃত্যুর পরে কেশববাবু হাত ধরে একাকিনী পরিত্যক্ত অসহায় অচলার দিকে অগ্রসর হয়েছিল এই মৃণালই। স্বর্গতঃ বৃদ্ধ স্বামীর প্রতি ভক্তি ও প্রেমে মহীয়সী, পীড়িতা বার্কিকো পঙ্কুপ্রায় শ্বশুরীর প্রতি সেবাপরায়ণা সদাহাস্তময়ী তরুণ-বিধবা এই মৃণালকে আমরা দেখতে পাই মহিমের জীবনের শুভ ও অশুভ সকল ঘটনার ক্ষেত্রে। গৃহদাহ মূল আখ্যানের সঙ্গে মৃণাল চরিত্র এমন অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত হওয়ার ফলে শিল্প-কৌশল হিসাবে ‘গৃহদাহ’ এমন এক গঠনমূলক ঐক্যবদ্ধতা লাভ করেছে যার তুলনায় ‘আনা কারেনিনা’র গঠন বহুলাংশে শিথিল। আনা ভগবন্তির বিড়ম্বিত প্রণয়-জীবনের tragedy কে তীব্রতর করার উদ্দেশ্যে টলটল দুটি পৃথক পৃথক ফ্রেমে-বার্বানো বিপরীত বর্ণের ছবি যেন পাশাপাশি প্রদর্শন করেছেন, সেখানে অসুস্থ উদ্দেশ্য সাধনের উপায় হিসাবে শরৎচন্দ্র যেন একই চিত্রে এর মূল অঙ্গরূপে দুটি বিপরীত বর্ণের সমাবেশ করে’ কাহিনীকে দৃঢ়তর ঐক্য দান করতে সমর্থ হয়েছেন।



শিল্পরীতির দিক থেকে টলষ্টয় ও শরৎচন্দ্র ভিন্ন পথের পথিক। একে সেজন্ত উপন্যাসের চরিত্র সৃষ্টি ও বিকাশ কার্যে তাদের অসুস্থত পদ্ধতিও ভিন্ন। টলষ্টয়ের শিল্পরীতি সম্বন্ধে হেনরি ট্রয়েট বলেছেন, “On the slightest pretext the novelist hands over the pen to the essayist, and the action halts to let the author express his views on rural husbandry, the meaning of life, the education of children or the relations between psychology and physiology ... Tolstoy might be said to have used the novel as an outlet for his own intellectual pre-occupations” ৪০ এই প্রশস্ত পবিসব স্পৃহাব সঙ্গে মিলিত ছিল খুঁটি-নাটির প্রতি তার তীক্ষ্ণ দৃষ্টি। “Nothing seems to escape Tolstoy’s vision, he focuses on the common incidents of life; how one sits, how one eats, how one reads, how one prepares for bed, how one sleeps The stuff of life is presented in superfluity; its density is cumulative and achieves a sense of reality” ৪১ তাই ‘আনা কারেনিনা’ গঠনে বিস্তৃত, তাতে অগণিত চরিত্রের মিছিল, মঞ্চের উপর চিত্রের পর চিত্রের ক্ষত অহুবর্তন। শরৎচন্দ্রের শিল্পরীতি মূলতঃ নির্বাচনমূলক, যেন একটা বিশেষ গন্তব্যস্থানে পৌঁছবার জন্ত সব চেয়ে সোজা রাস্তা ধরে যাওয়ার মত এবং সেই গন্তব্যে পৌঁছতে চবিত্তগুলি ন্যূন পক্ষে বতটুকু লুপ্তমান করা প্রয়োজন ঠিক ততটুকুই তাদের মঞ্চস্থ কবেন, তার বেশী কবে তার কাহিনীকে তারাক্রান্ত করেন না। এই পদ্ধতিব একটা উদাহরণ সহজেই চোখে পড়ে। রূপ মহিমকে পথে একা কোলে রেখে সুরেশ অচ্লাকে নিয়ে ভিন্ন পথে চলে গেলে পর মহিম যখন বন্ধুর ও নিজের জীব বিশ্বাস-ঘাতকতা আবিষ্কার করল, তখন কি রকম নিরুপায় অবস্থায় সে পড়েছিল, তার মানসিক অবস্থা কিরূপ ধারণ করেছিল, এবং সে কি করল এবং তার ভবিষ্যৎ জীবন কোন ধারায় প্রবাহিত করল, শরৎচন্দ্র সে সম্বন্ধে

পাঠককে কিছুই জানানো প্রয়োজন মনে করেন নি। টলষ্টয়ের হাতে পড়লে আমরা এ সব কিছুকে কেবল বর্ণবহুল বিশদ বর্ণনাই পেতাম না, আবও বেশ কয়েকটি নতুন চবিত্রের সঙ্গে তিনি পাঠককে পরিচিত কবাতেন। কিন্তু শবৎচক্র অতি সংক্ষিপ্তভাবে পাঠককে শুধু জানিয়েছেন যে মহিম মৃণালদের বাড়ীতেই ছিল এবং ক্ষেদাবাবুর সেখানে আসার খবর পাওয়ায় সেখানে ভাগ করে অগ্রজ চলে গেছে। ভিহরী রামবাবু বাড়ীতে সুরেশ ও অচলাকে একত্র দেখে যা পবে মৃত্যুশয্যাপার্শ্বে তার মনের অবস্থা বিকল্প ছিল, সে সম্বন্ধেও লেখক নীচবই রইলেন। শেষে সুরেশের মৃত্যুর পর অচলাকে ভিহরী সুরেশের বাড়ীতে পৌঁছে দেবার পর মহিমের মনের অবস্থা সম্বন্ধে লেখক অতি সংক্ষেপে জানানেন : “অচলাকে তিল তিল করিয়া ভালবাসিবাব প্রথম ইতিহাস তাহার কাছে অস্পষ্ট, কিন্তু এই মেয়েটিকেই কেন্দ্র করিয়া তাহার জীবনের উপর দিয়া বাহা বহিয়া গিয়াছে, তাহা যেমন প্রলয়ের মত অসীম তেমনি উপমাহীন।

• আজ একবার তাহার জমাখবচের খাতাখানা না মিলাইয়া দেখিলে আব চলিবে না। কোথাও একটু নির্জন স্থান তাহার চাই-ই চাই।”<sup>৪২</sup> এই সংক্ষিপ্ত সংঘত উল্লেখ মহিমের মনের ক্লান্তকক্ষে অচলাকে ঘিরে গভীর আবর্তের যে ইঙ্গিত বহন করে স্নানিষ্ঠ ভাব্যর বিশদ বর্ণনার চেয়ে তা অনেক বেশী শক্তিশালী।

তেমনি, টলষ্টর যেমন ভ্রমস্বি ক্লাবজীবন, অস্থপালন বিলাস, চিত্রকলা চর্চা, প্রাম্যবাজনীতি চর্চা, সম্পত্তি রক্ষণাবেক্ষণ প্রভৃতি নানাবিধ হুতির বিশদ বর্ণনায় নতুন নতুন পবিবেশ ও চবিত্রের সমাবেশ করেছেন, সুরেশের সম্বন্ধে শবৎচক্র তা করেন নি। কেবল সুরেশের পরোপকার হুতি যে কত প্রবল ও আত্মত্যাগপ্রবণ, তা কয়েকটি ঘটনার পরোক্ষ উল্লেখের মাধ্যমে মাত্র সার্থকরূপে প্রকটিত করেছেন। টলষ্টর যেখানে লেখনী নিয়ে অগ্রসর হয়েছেন, শবৎচক্র সেখানে পাঠকের কল্পনার উপর নির্ভর করে পিছনে সরে ঈড়িয়েছেন। তাব কলে শুধু যে লেখকের শ্রম ও পাঠকের সময় উভয়েরই ব্যয় সঙ্কোচ হয়েছে তা নয়, এই না লেখার সংঘম পাঠকের কল্পনাকে বিকাশের জন্ত ক্রীড়াভূমি দান করেছে এবং

লেখক ও পাঠকের মধ্যে একটা স্বজনশীল সম্পর্কের সূচনা করেছে—কাজেই আর্টের লক্ষ্য। টলষ্টয়ের সম্বন্ধে বলা হয় যে “...he manages to make the large single dramatic occasions stand for the mass of minor events . . . that he chooses to represent only those major occasions that have dramatic significance ; as if he could pay always in large bills and let the small charge go.”<sup>৪৩</sup> তেমনি শবৎচন্দ্র সম্বন্ধে বলা যায় যে large bill গুলির মধ্যে যেগুলো বেশ বড় বড় কেবল সেগুলো নিয়েই তার কারবাব, large bill গুলির মধ্যে যেগুলো অপেক্ষাকৃত ছোট এমন কি সেগুলোও তিনি ধর্তব্যের মধ্যে আনেন না। শরৎচন্দ্র এববার অবিনাশ ঘোষালকে বলেছিলেন, “দেখ, লেখার চেয়ে না-লেখা শক্ত, এটা কখনও ভুলো না। যেখানে suggestion দিলে চলে সেখানে বেশী লেখা অহেতুক।”<sup>৪৪</sup> শবৎচন্দ্র নিজে যে এই সংযম বিশেষ যত্নের সঙ্গে পালন করতেন, উপরোক্ত উদাহরণগুলি ছাড়াও ‘গৃহদাহে’ এর আরও অনেক নিদর্শন আছে।

এই না-লেখার সংযম থেকে শরৎচন্দ্রের শিল্পরীতি এমন একটি গুণের অধিকারী হয়েছে যা মহান আর্টের লক্ষণ। সেটি হচ্ছে তার রচনার অলিখিত অংশের অন্তর্নিহিত ব্যঙ্গনা। ডিকেন্সের মত টলষ্টয় তার মুখ্য চরিত্রগুলিকে জীবন্ত করবার জগ্নু তাদের বিশেষ একটা দৈহিক লক্ষণ বা mannerism-র দিকে বাব বার দৃষ্টি আবর্ষণ করেছেন, যেমন ভ্রগন্ধির ‘powerful teeth’, ‘strong packed teeth’, কারেনিনের “big ears”, “cracking knuckles”, “shrill voice”, আনার “soft caressing look”, “brisk swift gait”, “inherent energy”, অবলন্স্কির ‘attractive eyes’, ইত্যাদি। টর্টের আলোর মত, টলষ্টয়ের তীক্ষ্ণ দৃষ্টিতে তার সৃষ্ট চরিত্রের প্রধান ও সাধারণ দিবের সঙ্গে সঙ্গে এমন কি সামান্যতম খুঁটিনাটি পর্যন্ত চোখের সম্মুখে স্পষ্ট হয়ে উঠে পাঠকের মনে দৃঢ় প্রতিষ্ঠা লাভ করে। সেই জন্তে টলষ্টয়কে “dramatic novelist”, “scenic writer”, “impressionist” প্রভৃতি সংজ্ঞাভুক্ত

করা হয়। এর ফলে তাব চরিত্রগুলি যেমন বাস্তব, তেমনি জীবন্ত এবং সেই মাত্রায় individualised অর্থাৎ নিজস্ব স্বাতন্ত্র্যের গুণে তারা সম্পূর্ণ ব্যক্তিবিশেষ হয়ে মূর্ত হয়ে উঠেছে। কিন্তু “They lack the gradations of shading inherent in more subtle art”<sup>৪৫</sup> কিন্তু টলস্টয়ের মত স্বাতন্ত্র্যমূলক পূর্ণতা শরৎচন্দ্র তাব চরিত্রগুলিকে দেন নি এবং দেন নি বলেই তাবা ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের উর্দ্ধে একটা ব্যঞ্জন বহন করে। তারা ব্যক্তিবিশেষ হয়েও নৈব্যক্তিকতাব ভাবে আবৃত, সীমিত হয়েও সীমানার বাইরে প্রক্ষিপ্ত, স্পষ্ট হয়েও অস্পষ্টতাব আবেদনে আবিষ্ট, দৃষ্ট হয়েও অদৃষ্টেব ত্রোতক। তাং যেন মানবহৃদয়সমুদ্রেব কখনও উত্তাল তরঙ্গ, কখনও তরঙ্গবেষ্টিত স্থির অচঞ্চল সামুদ্রিক শৈলশিখর কখনঃ শান্তবীচিমালাশোভিত বাবিমেদুব—চিবন্তন মানব প্রবাহের এক একট খণ্ড খণ্ড রূপ। ডি এইচ. লব্লেব চরিত্রাঙ্কন পদ্ধতি প্রসঙ্গে ওয়াবেন বিক্ যে কথা বলেছেন শবৎচন্দ্রেব ‘গৃহদাহ’ প্রসঙ্গেও তা সমভাবে প্রযোজ্য। তিনি বলেছেন, “His characters are simply jets of great dark stream of energy, carriers of energy and cosmic will He is not so much concerned with the forms taken on by the energy as with the energy which takes on the form .. Human beings appear as the modalities of elemental urge.”<sup>৪৬</sup> যে সূক্ষ্ম কলাকৌশলেব গুণে শরৎচন্দ্র তাব মুখ্য চরিত্রগুলিকে এরকম একটা নিহিত ব্যঞ্জনায় মণ্ডিত করতে পেরেছেন, টলস্টয়ের কলাকৌশল তার থেকে সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রকৃতির। কোন বিশিষ্ট সমালোচক টলস্টয়ের শিল্পরীতি স্বয়ং বলেছেন Tolstoy's art is essentially of the flesh and that Tolstoy is a supreme artist but only within the limits of the natural man.”<sup>৪৭</sup>

উপরোক্ত আলোচনা পরিশেষে যে মর্মার্থেব ইঙ্গিতে করে তা সংক্ষেপে এই যে আধ্যাত্মিক, ঘটনাবিত্যাস ও চরিত্রপরিকল্পনার দিক থেকে

‘গৃহদাহ’ ও ‘আনা কারেনিনা’র মধ্যে যথেষ্ট সাদৃশ্য থাকলেও চরিত্রসৃষ্টি ও সামগ্রিক আবেদনের দিক থেকে এই দুটি উপন্যাসের মধ্যে অসাদৃশ্য এত প্রখর, যে ‘গৃহদাহ’র উপর ‘আনা কারেনিনা’র প্রভাবের প্রশ্ন একান্ত অবাস্তব বলে প্রতীত হয়। এই দুই শিল্পীর চরিত্রঅঙ্কন পদ্ধতি ও শিল্প-রীতির পার্থক্য মনে না রেখে তাদের সৃষ্ট চরিত্রগুলির মধ্যে কার সৃষ্টি অধিক সর্বাঙ্গীন ও সকল ঞ বিচারে অর্থপূর্ণ হয় না। তারা উভয়েই মহান উপন্যাসিক। বর্ণনার ঐশ্বর্যে, ঘটনার প্রাচুর্যে, চরিত্রসৃষ্টির অভিজ্ঞতায় ও নিখুঁত বাস্তবতায় টলষ্টয়ের ‘আনা কারেনিনা’ বিশেষ অতুলনীয়। তেমনি জ্ঞানবান্ধবত্বের সূক্ষ্ম আবেদনে, মনঃবিশ্লেষণের শতীরতায় ও অন্তর্গূঢ় ব্যঞ্জনায় শরৎচন্দ্রের ‘গৃহদাহ’ বিশ্বের শ্রেষ্ঠ উপন্যাসসম্রাজির সঙ্গে সমান প্রতিষ্ঠার অধিকারী। কিন্তু এই প্রতিষ্ঠা পূর্ণমাত্রায় এতদিনেও কেন এল না তার কারণ বোঝ হয় বিশেষভাবে প্রাধান্যের বিষয় ৪৮

- ১ সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় : বাংলা উপন্যাসের কালান্তর পৃ ২৪২
- ২ তারা সান্তরা : শরৎচন্দ্র : সমতাবেডের জীবন ও সাহিত্য
- ৩ Henry Troyat : Tolstoy পৃ ৩৫ । ৪ Tolstoy : Anna Karenina (Mod. Lib. Edn.) পৃ ৩০২ । ৫ ঐ ৩৮০
- ৬ him—Vronsky ৭ Tolstoy Anna Karenina (Mod Lib, Edn) ২২৫ । ৮ শরৎ-সাহিত্য-সংগ্রহ, ৭ম ভাগাব গৃহদাহ ১১৪
- ৯ Tolstoy : Anna Karenina (Mod Lib Edn) ৩১ । ১০ ঐ ৩৮৪ । ১১ ঐ ২০০ । ১২ শরৎ-সাহিত্য-সংগ্রহ, ৭ম সঙ্কর, গৃহদাহ ১০২ । ১৩ ঐ ১১২ । ১৪ ঐ ১১৩ । ১৫ Tolstoy Anna Karenina (Mod. Lib. Edn.) ৩৮৪ । ১৬ শরৎ-সাহিত্য-সংগ্রহ, ৭ম সঙ্কর, গৃহদাহ ১১৮ । ১৭ ঐ ১১২ । ১৮ ঐ ২৭৭ । ১৯ Tolstoy Anna Karenina (Mod. Lib. Edn.) ১৫৮ । ২০ ঐ Introduction. ২১ শরৎ-সাহিত্য-সংগ্রহ, ৭ম সঙ্কর, গৃহদাহ ৪৭ । ২২ Henry Troyat : Tolstoy ৩৬৬/৩৬৭

২৩ ঐ ৩১৪। ২৪ Tolstoy . Anna Karenina (Mod. Lib. Edn ) Introduction XX ২৫ থেকে ৩৫ ঐ ৩৬ শরৎ-সাহিত্য-সংগ্রহ, ৭ম সম্ভার, গৃহদাহ ২৬১/২৬২ ৩৭ ঐ ২৫২ ৩৮ Tolstoy Anna Karenina ৩৯ শরৎ-সাহিত্য-সংগ্রহ, ৪০ Henry Troyat : Tolstoy ৩৬৫ ৪১ Tolstoy : Anna Karenina ৪২ শরৎ-সাহিত্য-সংগ্রহ, ৪৩ J. W Beach : The Twentieth Century Novel ১৬৯ ৪৪ অবিনাশচন্দ্র ঘোষাল : শরৎচন্দ্রের টুকরো কথা ৫৯ ৪৫ Tolstoy : Anna Karenina ৪৬ J.W. Beach , The Twentieth Century Novel ৩৭১ ৪৭ Tolstoy Anna Karenina ৪৮ বাংলাদেশে কিছু কিছু তথাকথিত ইন্টেলেক্চুয়াল সাহিত্যিকগণ দ্বিতীয় তৃতীয় শ্রেণীর মার্কিনী বা যুরোপীয় সাহিত্যের পচা বাগুবতাকে রিয়ালিজম এর চরম অভিব্যক্তানে পূজা করে থাকেন, অর্থাৎ তাঁদের কাছে বঙ্কিমচন্দ্র ‘মরালিষ্ট’ বলে বিদ্রুত, ববীন্দ্রনাথ একসময় ‘এক্সপিষ্ট’ বলে নির্দিত এবং অবশেষে শরৎচন্দ্র ‘সেন্টিমেন্টাল’ বলে অবহেলিত হয়েছেন। শরৎচন্দ্র প্রসঙ্গে বুদ্ধদেব বসুর ‘An Acre of Green Grass’ বইটি উৎসাহী পাঠককে পড়তে অহুবোধ কবি। বুদ্ধদেব বসু-প্রভাবিত কিছু লেখকগোষ্ঠীর শরৎচন্দ্র সম্পর্কে এমন উদ্ভাসিকতার কথা পাঠকদের স্মরণ করিয়ে দিতে চাই। সাহিত্য সমালোচনার ছাত্র অবশ্যই জানেন যে সকল লেখকেবই কিছু কিছু দুর্বল বচনা থাকে, শরৎচন্দ্রেবও ছিল, এমন কি মহামতি শেকস্পীয়াবেবও ছিল। কিন্তু কোন কালজয়ী লেখকের বিচার কবতে বসে তাঁদের দুর্বল রচনাগুলির প্রতি আক্রমণ চালানো অজ্ঞানতারই নামান্তর মাত্র। শরৎচন্দ্র প্রসঙ্গে ‘গৃহদাহ’ বা ‘শ্রীকান্ত’ ( প্রথম দুটি পর্ব ) আলোচিত বলে তাঁর বচনার প্রতি স্মবিচার করা হয়। শেকস্পীয়ারের ট্রাজেডি আলোচনায় ব্রাডলে সাহেব ‘রোমিও জুলিয়েট’ প্রসঙ্গ আনেন নি, এনেছেন শ্রেষ্ঠ চারটি বিয়োগান্ত নাটকগুলির একথা মনে রাখা প্রয়োজন।

[ সম্পাদক . উত্তরসূরি ]

অরুণ ভট্টাচার্য  
বিবাদ ছিল আমার সঙ্গী

আজ সারাদিন বিবাদ ছিল আমার সঙ্গী  
ঘর ছিল বাহির, বাহির হ'ল ঘর  
যেন কার ডাক শুনবো নিরন্তর, এমন আশা।

তখন সন্ধ্যা দ্বিতীয় ঝামে,  
মন্দিরে ঘণ্টা বাজছে ঢং ঢং  
টাকের বোল আকাশে ছড়াচ্ছে তরঙ্গমালা।  
ভীড়ের মধ্যে সংগোপনে তুমি  
বললে, শেষ কথা  
যাবার আগে শুনে যেও।

কখন যাবার ডাক এলো,  
বাহির হ'ল ঘর। শেষ কথা  
শোনা হ'ল না। এই অস্পষ্ট আঁধারে  
নির্জন তারাবলী ও আমার মাঝে  
তোমার অশ্রুত শব্দের ধ্বনি  
ক্রমাগত তাড়া করে ফিরছে আমাকে।

আছি নির্বাসনে  
[ তরুণতম কবিদের প্রতি ]

আমি গা মেলাই নি, কারো সাথে  
পা। আমি মিলতে জানি না, তাই  
নির্বাসনে আছি।

একলক্ষ লোক আমার পরিচয়পত্রে, নাম-ঠিকানা  
 লিখে রেখেছি। আমি তাদের  
 মুখ চিনি না, মিলতে জানি না  
 তাদের সঙ্গে মেলাই নি গা,  
 এক সঙ্গে  
 পা ফেলতে পারি না। তাই  
 আছি নির্বাসনে।

ভোমরা সব কবিরা বেশ আছো,  
 টাটকা তাজা পল্ল লেখো, আমি  
 তাও লিখতে জানি না, যখন তখন কেউ  
 মারা গেলে  
 স্মরণীয় কবিতা লেখো। আমি তাও  
 পারি না। আছি  
 নির্বাসনে।

এই ঘরে, টেবিলের সামনে  
 কিছু সাদা কাগজ, ঝরনা কলম—  
 যখন তিনি লেখান, কেবল  
 তখনই লিখি—নইলে  
 থাকি নির্বাসনে।



পৃথ্বীন্দ্র চক্রবর্তী  
তিনটি হাইকুপদী

১. একটি সাবেকী হাইকু\*

যেই না ব্যাং ঝুপুস  
লাফায় খালে,—ছলচ্ছল  
জল ছলকালে ফৌস ॥

২. আয় নেংটি

আয় নেংটি, খোঁট ক্ষুদ  
ভাঁড়ারে । নেই বেডাল, নেই  
ধাঁতি । আয় না বে ॥

৩. কাজেব সকাল

কাইয়া করে কা,  
মাইয়া ডাকে, মা মণি ।  
গিন্নি কর্তাকে ॥

\* প্রথম হাইকুপদীটি একটি পুংনো জনপ্রিয় হাইকুর তর্জমা

প্রদীপ মূলী  
তিনটি কবিতা

১. তুমি কি আমার সব কথা জানো

তুমি চলে গেলে

একটি শব্দের ভারে

নিঃশব্দের পাড

ভেঙে বুকে রক্তের প্লাবন আনে

তুমি চলে গেলে

কে জানতো বুকের ভিতর এমন

২. চামচে দিয়ে নাড়তে নাড়তে

সাদা ফেনা

নীচে বিহুনি কালো মদ

রক্ত পাকে পাকে জড়ায়

চামচে নিয়ে নাড়তে নাড়তে

বিকমিক নীলে

আমার মুখ

কৃত্তব মত ঘোরে

চামচে দিয়ে নাড়তে নাড়তে

রং খেলে হবিণের মত

আমার শরীর

গভীরে মাছ হয়ে ভাসে

শব্দ ~~অ~~নি বন্ বন্ বন্

ধোঁয়াটে রং

সময় নেকড়ের মত ঘাড়ে লাফ দেয়

৩. কোথায় যেতে হবে কোন্‌খানে  
 চোখে নৈসর্গিক ছবি হাতে জবা  
 বুকে প্রপাতধারা  
 মস্তিষ্কে সুপ্রাচীন বিখ্যাত বৃক্ষের  
 প্রতীক রূপ্‌সি অঙ্ককার  
 কোথায় অল্প কোন্‌খানে কেন যাব  
 কবিতা  
 ছাখো এবার চোখে প্রথম  
 শুহার রঙ  
 হাতে প্রথম দিনের হাতিয়ার  
 নয়দেহ  
 কবিতা আমার কবিতা ।

মধুমাধবী ভট্টাচার্য  
শেষ বেলার কবিতা

ছুমি ঝামতে জানো না যেহেতু ঝড় বন্ধ হয়েছে  
মাজাল ভুবনের গন্ধে অল্পভব কর না  
যদিও কোন রাতের আলিখন।

ছপূরের অক্লান্ত বর্ষায় সেই মন  
অন্ধ হতে পারত, শেষ বেলায়।

আলোছায়া

পোড়া বাড়িটার কাছে ঝিল্লির ডাক  
আজ তত তীব্র নয়,  
তোমাকে ভাবা যায়  
সত্তন্নাতা নাবীর মতো।

গুণ্ গুণ্ কবে রুষ্টি নামলো  
বোকা যায় কি যায় না,  
এমন আলোছায়া অস্পষ্ট এনে দেয় আমার কাছে।  
এমন আরও ছ'একটা দিন ভেবেছি তোমাকে।

ফেরে নি যে

কতদিন হয়ে গেছে  
ফেরে নি বালক, আজও সঙ্কায়  
শেষ আশ্বিনের অলস ডাঙা ভেঙে  
পৃথিবীর তল্লা তোমারই মতো।  
কাটিয়েছে প্রতিটি শিউলি সকাল তোমার ঘরে  
কাটিয়েছে বিকেলের অবজ্ঞা ওই কদমের বনে  
এখন যুঁজি বা প্রতিবেশী কারাগারে, হায়।  
ছুরপাল্লার ঝৈন যায় ছ ছ শব্দে বিদেশীর ঘরে।

## কবিতার ভাবনা (২)

অরুণ ভট্টাচার্য

সুরের কথা ছেড়ে আবার কবিতার আবহাওয়ায় ফিবি।

যতদূর মনে পড়ছে, স্কুলে ভর্তি হবার আগে দুজন কবি আমাব মনের বাজ্যে আধিপত্য কবেছিলেন। স্কুমার রায় ও সত্যেন দত্ত। পববর্তী-কালে সাহিত্যজীবনে এঁদের সম্বন্ধে কখনোই কোন আলোচনা কবি নি। স্কুলে পবীক্ষার খাতায় এঁদের কথা লিখতে হয়েছে প্রশ্নের উত্তরে, কিন্তু আজ পঞ্চাশ পেবিয়ে ভাবছি, কেন, কিসের জন্ত, কোন্ আধুনিকতার মোহে পড়ে এঁদের কথা ভাবি নি পৃথক করে। কেন উচ্চারণ করি নি কবিশেখরের নাম, জসীমউদ্দীনের কথা। করুণানিধানকে বিস্মৃত হয়েছি—আমরা কি কেউ এগনো ‘ছাত্রাধারা’র মত একটি কবিতাও লিখতে পেবেছি (আমাব কবি-বন্ধু অরুণকুমার সরকারই এবিষয়ে কথাচ্ছলে একদিন প্রশ্ন তোলেন)।

স্কুমার বায় (বায়চৌধুরী)-এর ‘রামগরুড়ের ছানা’ আমাদেব সবচেয়ে আনন্দ দিত। ‘আনন্দ’ না বলে ‘মজা’ কথাটা বলাই ভালো। এই মজা ক্রিকেট বা ফুটবল খেলা দেখেও সে বয়েসে পাওয়া যেত না সময় সময়।

রামগরুড়ের ছানা

হাসতে তাদের মানা

হাসির কথা বললে বলে

হাসব না না না।

এবং এই কবিতাব চেয়েও আরও জীবন্ত ছিল রামগরুড়ের ছবিটি। এমন একটি হাস্য-বিবৰ্জিত মুখ দেখলে আপনা থেকেই আমবা হেসে গড়াগড়ি যেতুম আমাদের ভাড়াটে বাড়ির বারান্দায়। সে সময় আমাদের বাসা ছিল কৃষ্ণরাম বস্ত স্ট্রীটে গ্রামবাজার টায় ডিপোর পশ্চিমদিকে। মনে

আছে, সে বাড়িতে থাকতে তিনটি বিখ্যাত ঘটনা, অন্তত আমার জীবনে, ঘটেছিল। বিহারের ভূমিকম্প, দেশবন্ধু পার্কে গান্ধীজির জনসভা এবং রবীন্দ্রসঙ্গীত শোনা। ঐ তিনটি ঘটনাই পবন্য সম্পর্ক-শৃঙ্খল। কিন্তু আমার জীবনে এখনো ছবি মত ভাসছে। পবে এ প্রসঙ্গে আসছি। স্কুমার বায়ের কবিতা ছাড়া অল্প যে কবির কথা সেসময় মনকে অবিকার করেছিল তিনি সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, চলিত কথায় সত্যেন দত্ত।

সত্যেন দত্তকে রবীন্দ্রনাথ ‘তরুণ বন্ধু’ বলে বহুবিধ সম্বোধন করেছিলেন। অনেকেরই জানা আছে, বিশ্বকবি হিসেবে স্বীকৃতি লাভের পূর্বেও যে কজন অন্তর্ভুক্ত সাহিত্যিক রবীন্দ্রনাথকে সত্যি ভালোবাসতেন শ্রদ্ধা করতেন এবং প্রতিভাশালী বলে মনে কবতেন—এবং রবীন্দ্রসান্নিধ্যে কাটাতে পছন্দ কবতেন তাঁদের মধ্যে কবি সত্যেন দত্ত ও “ববিবন্ধি”র লেখক চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বিশিষ্ট। রবীন্দ্রনাথ সত্যেন্দ্রনাথকে ‘সত্যের পূজারি’ বলেও অভিহিত কবে গেছেন, এটা কথার কথা নয়। রবীন্দ্রনাথের অংশ স্নেহ পেয়েছিলেন তিনি এবং রবীন্দ্রনাথ সত্যেন্দ্রনাথের কবি-প্রতিভা, বিশেষ কবে, তাঁর ছন্দ-জ্ঞানের ভূয়সী প্রশংসা বরতেন। ছান্দসিকবা এই ‘ছন্দেব জাহ্নকব’কে নিয়ে অনেক কথা বলেছেন, ভবিষ্যতেও বলবেন কিন্তু সেই শিশুকালে আমরা তাঁর কবিতার চমৎকারিত্বেই অভিভূত হয়েছিলুম।

সত্যেন দত্তের কবিতায় কী আমাদের আকর্ষণ কবতো? শব্দের ধ্বনি-সম্ভার, ছন্দেব বৈচিত্র্য এবং দোলা, না অল্প কিছু? সেই বয়সে এসব ভেবে দেখবার কথা নয়। আমরাও বোধহয় ভাবি নি। কিন্তু একটা জিনিষ সত্য — তা হচ্ছে ছবি। শৈশবে এমন একটা সময় যখন তাঁর বহু কিছু ছবিতেই ধরে রাখতে চায়। বারবার তাঁর মনোলোকে ছবিগুলি ঘোরাক্ষেপা করে — তা জীবন্ত এবং প্রত্যক্ষ। ওই যে আগে বলেছি, স্কুমার বায়ের কবিতা এবং ছবি — একই সঙ্গে মনের দরজা-জানালায় ঘোরাক্ষেপা করতো, তেমনি সত্যেন দত্তের কবিতা শুধু শব্দ-সম্ভার এবং ধ্বনিমাধুর্যেব জগতই ছবি হয়ে উঠতো। ধরা যাক বিখ্যাত কবিতাটি ‘পালকি চলে’। পুরো কবিতাটি ছবির পর ছবি। ছবি

কবিতার মাধুর্যের বা মহত্বের কোন নির্ণায়ক গুণ নয়, সংস্কৃত আলং-  
কারিকরা ছবি-কে কাব্যের মহৎ গুণ বলে স্বীকার করেন নি। কিন্তু  
সেই বালকবয়সে ছবিই একমাত্র বস্তু যা মনকে গভীরভাবে আকর্ষণ করে।  
গগনতলে/আগুন জ্বলে/অথবা, স্তব্ধ গায়ে/আতুল গায়ে এই সমস্ত বিশেষণ  
এবং বিশেষ্য পাশাপাশি মূহুর্তে আমাদের মনকে কোন্ স্তূরে নিয়ে যেত।

এই স্মৃতিচারণ করতে বসে মনে পড়ছে বিত্তদাকে। সাহিত্যের  
দরবারে যে বিত্তদার অবাধ প্রবেশ—সকলের অশ্রদ্ধেয় এবং আমাদের  
স্মরণীয় মাষ্টারমশাই, মাষ্টারমশাইদেবও মাষ্টারমশাই আচার্য সুনীতি  
চট্টোপাধ্যায় থেকে উনিশ বছরব্যব তকণ কবি পর্যন্ত বিত্তদার বন্ধু।  
সেই বিত্তদা (শ্রীবিত্ত মুখোপাধ্যায়) সম্পাদনা কবেছেন কবি সত্যেন্দ্রনাথ  
দত্তের গ্রন্থাবলী, যাব প্রথম খণ্ড প্রকাশ কবেছেন বাক্য সাহিত্যের  
অশ্রদ্ধেয় শ্রী শচীন মুখোপাধ্যায়। এতো দামী বইটি আমাকে উপহাস  
দিয়ে শুধু ঋণী করে বেখেছেন তাই নয়, তাঁর স্নেহের ভাণ্ডার যে  
অফুসন্ত, স্থান-কাল-পাত্র নির্বিশেষে তা ঝরে পড়ে তার অগ্ন্যুত্তম প্রমাণ।  
আব আমার পরম উপকার হয়েছে এই যে এই সম্পাদিত গ্রন্থটি কেন্দ্র  
কবে আবার পুনরো নৈশবে ফিরে যেতে পারছি বাব বাব।

বিত্তদা সাহিত্যের দরবারে পবিত্রদাবই মতোই (পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়)  
তবে পবিত্রদাব চেয়ে সবসময় ফিটফাট থাকেন। এই বয়সেও চুল  
পাকে নি প্রায় (আমাদের ঈর্ষার কারণ)। ধোপ-দুরন্ত পাঞ্জাবী। কমলা  
রং এর গায়েব চান্দর এর পাট আমি কোনদিন ভাঙতে দেখি নি, প্রচণ্ড  
শীতেও। পাশাপাশি আব একজনকে না মনে করে পারা যায় না।  
শ্রীমুদ্রিত সরকার। আপাতদৃষ্টিতে এঁদের চরিত্রের মিল পাওয়া যাবে।  
কিন্তু মজা এই, বিত্তদা যখন আস্তে আস্তে কথা বলে চলেন, স্মৃতিপ্রিয়বাবু  
নিরাক্রান্ত শ্রোতা। তাকে খুব প্রয়োজন না পড়লে কেউ কথা বলতে  
দেখে নি—আমি তো অন্তত শুনি নি—প্রায় বিশ বছরের পরিচয়ে স্মৃতিপ্রিয়  
বাবুর সঙ্গে আমার বিশটির বেশী কথা হয়েছে কিনা সন্দেহ, কিন্তু যখনই  
যে প্রয়োজনে গিয়েছি সাহায্য করেছেন। যদিও কবিতা সবাই জানেন  
আমি কথা বলতে কী প্রচণ্ড ভালোবাসি। মনে পড়ছে স্বহস্তের কিছু

আগে ধূর্জটিবাবু—ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়—কে এলগিন রোডের বাসায় যখন দেখতে যাই, উনি বলেন ‘জানো অরুণ, গলায় ক্যানসার, ডাক্তারবাবু কথা বলতে নিষেধ করেছেন’, আমি বলেছিলুম ‘তবে কথা বলছেন কেন, আমি শুধু আপনাকে দেখতেই এসেছি’, উনি গভীর কণ্ঠে বললেন ‘কথাই যদি না বলতে পাবে ধূর্জটি মুখুজ্যের বেঁচে থেকে লাভ কি’—আমার চোখ সেই মুহূর্তে জলে ভিজে এসেছিল—অতি কষ্টে সংবরণ করেছি। ধূর্জটি বাবুর কথা বলাটা একটা আর্ট—আর আমাদের কথা বলা মানে বকুবকু কবা। সুপ্রিয় বাবুর বৈঠকেই বিজ্ঞদার সঙ্গে পরিচয়, না ঠিক হল না, সুপ্রিয় বাবুর পিতা শ্রদ্ধেয় ৬স্বধীবচন্দ্র সবকাবের বৈঠকেই বিজ্ঞদার সঙ্গে পরিচয়। সেই বৈঠকে বসবার সাহস আমাদের হত না—আমরা ছোট ছিলাম আব সেখানে আসতেন নামজাদা সব সাহিত্যিকেরা, প্রমথ বিদ্যাবাসী—আমাদের শুধু মাষ্টারমশাই নন, বাংলা সাহিত্যেব দিকপাল সমালোচক, কবি, নাট্যকার, স্মৃতিবিষ্ট (সম্ভবত আধুনিক যুগের একমাত্র)—দুবাশা মুনিব মতই থাকে ভয় কবে চলতেন সবাই।

যাই হোক, বিজ্ঞদার জন্তেই সত্যেন দাস্তব কবিতার কথা বারবার মনে পড়ছে। মনে পড়ছে সত্যেন দাস্তব কবিতার কী জীবন্ত চিত্র, জোয়ান জোয়ান ছয় বেহারা তুলকি চালে গ্রাম ছাড়িয়ে নামল মাঠে। তামার টাটে। সেই বয়সে একী ভোলা যায়—গোরুর বাধান চোখে পড়ে, মন অজান্তেই বলে ওঠে ‘ওই গো। গায়েব ওই সীমানা।’

বাংলা কবিতার সুবিস্তৃত অধ্যায়ে এই ছড়ার ইতিহাস অতুলনীয়। এবং প্রবাদেরও। শ্রদ্ধেয় অধ্যাপক শ্রীআশুতোষ ভট্টাচার্য—কে এই প্রসঙ্গে মনে পড়ে। সারাজীবন লোক-সাহিত্যেব ছড়া প্রবাদ ইত্যাদির সংগ্রহ করে চলেছেন। বাংলা ছড়া এবং প্রবাদগুলি শুধু কাব্য এবং ‘বোধি’র উদাহরণ মাত্র নয়, এগুলি বাঙালীর জাতীয় সম্পদ। কবে কে লিখেছিলেন, না কি মুখে মুখে তার নাতনীকে বলেছিলেন

কিং ফিঙেট বাবুইহাটি

অথবা

আমরা দুটি ভাই। শিবের গাজন গাই  
ঠাকুমা গেছেন গয়াকাশী। ডুগডুগি বাজাই



( ঠাকুর ছন্দ লক্ষণীয়, কী অনায়াসে ঠাকুরমা কে ভূমাত্রাঘ খবে রাখা হয়েছে )

অথবা

বব আসছে বামুন পাড়া

বড় বোঁ গো। ব্রাহ্মা চড়া

অথবা মা'ব ওপর সেই সুন্দর ছাড়াটি

কিসেব মাসি, কিসেব পিসি,

কিসের বৃন্দাবন—

এতদিনে জানলাম

ସା ବଡ଼ ଧନ ।

এই সব ছড়া বাংলা কবিতাব চিবন্তন স্মৃতি ধরে বেথেছে। সত্যেন দত্ত সেই সব কবিদের একজন — স্কুলাব বাঘেব মতোই — যিনি মাত্র কয়েকটি ছড়াব মধ্য দিয়ে আমাদের নৈশবকে জয় করে নিয়েছিলেন।

ওপবে উদ্ধৃত ছড়াগুলির পাশেই কি মনে কবা যায় না

কোথায় যাবো কমলা-ফুলি ?

‘সিলেট আমার ঘর’

টিয়ে বলে, 'দেখতে যাব

পাখায় দিবে ভর'

( কমলা'ব মাত্রা লক্ষ্য করুন )

আজকালকার কবিরা সবাই খুব সিবিয়াস, বিশেষ ছড়া কেউ লেখেন না, সম্ভবত আমার কবি-বন্ধু শ্রীবীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ছাড়া সার্থক ছড়া আর কে লেখেন মনে পড়ছে না। আব এক কবি-বন্ধু শ্রীনবেশ গুহর ‘কমির জগু’ কবিতাটি অতি সুন্দর, তবে পুরোপুঁবি ছড়া বলা যায় কি না জানি না। প্রসঙ্গত নবেশের কথা মনে পড়ে। অধ্যাপনা এবং শিক্ষাজগতের ভীড়ে এসে কবিতা লেখা তিনি বন্ধ কবে দিলেন! এব জগু নবেশ দায়ী না শিক্ষাজগৎ দায়ী, জানি না। কবিতাই তার প্রকৃত জগৎ ছিল। বাই হোক, বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় অর্থাৎ ‘উলুধর’ বেশীর ভাগ ছড়াই লিখেছেন রাজনৈতিক কারণে। সেজগু অনেক সময়েই কবিতা উতরায় নি—কিন্তু যেটি উতবেছে তা প্রথম শ্রেণীর—একেবারে প্রথম সাবির

কবিদের সঙ্গে তার আসন নির্দিষ্ট হয়ে আছে বলেই আমার বিশ্বাস।  
উনি একটু কম লিখলে ভালো কবিতেন (অবশ্য আমার মত কম নয়—  
বছরে গুটি দশেক কি না সন্দেহ) কিন্তু বীরেনবাবু কবিতা না লিখেই বা  
কী করতেন। গুঁব অত্ন কোন কাজ নেই। অফিস গেলেও চলে, না  
গেলেও চলে। বাজার হাট করতে হয় না। শুধু তরুণ কবিদের সঙ্গে  
আড্ডা দেওয়া এবং বাণ্যকে অনববত চা কবিত্তে বলা এবং ছেলেদের  
কোকানে পাঠিয়ে সিগারেট বিডি ইত্যাদি আনতে দেওয়া ছাড়া। আর  
বীরেনবাবুর কাজ যস্তা যস্তা কবিতা, বিভিন্ন বয়সী কবিদের, বিভিন্ন  
কাগজে বিতরণ কবা, অর্থাৎ ছাপতে দেওয়া। এই দলে আমবাও আছি।  
কখন যে কোন কবি কবিতা বাংলাদেশের কোন শহরের কোন কাগজে  
বেরাবে, কেউ জানে না। হঠাৎ ডাকে একটি অপবিচিত পত্রিকা পোষ  
নিজেব নাম দ্বিখে কবি আনন্দিত হবেন—এ এক মজার খেলা বীরেন  
বাবু কাছে। জীবনে তিনি ঝগড়া কবেছেন কছাৰ, আমার সঙ্গেও,  
কিন্তু প্রকৃত প্রযোজনে বুকে টেনে ধবেছেন সব কিছু ভুলে। বর্তমান  
কালের একজন সৰ্বশ্রেষ্ঠ কবি চবিত্র তাব কবিতাব মতই সবল। সরু  
গলির কথা তাঁব জানা নেই, হয় বি টি বোড নয়তো চৌবঙ্গী দিয়ে  
চলাটাই তাব মহজাত।

আবার সত্যেন দত্তে ফেরা যাক বিশুদ্ধাকে কেন্দ্র কবে।

কবি সত্যেন দত্ত ছন্দের জাদুকর সত্যেন দত্ত রবীন্দ্রনাথের স্নেহধরা  
সত্যেন দত্ত অল্পবাদক সত্যেন দত্ত বিশিষ্ট প্রাবন্ধিক ও ঊনবিংশ শতাব্দীর  
প্রথাত চিন্তাশীল মনীষী অক্ষয়কুমার দত্তেব নাতি। নদীয়া জেলার  
পূর্বস্থলী গ্রামেব কাছে চুঙ্গী নামক একটি গ্রামে এসে দুর্গাদাস দত্ত বসবাস  
শুরু কবেন। তাঁর ছেলে শিববাম তার ছেলে বাজবল্লভ তাব ছেলে  
বামশবধ তাব ছেলে পীতাম্বর তাঁর ছেলে অক্ষয়কুমার তার ছেলে রজনীনাথ  
(ছোট ছেলে) তার ছেলে কবি সত্যেন দত্ত। এই পরিচয় কবিয়েছেন  
আমার পরম স্নেহভাজন শ্রীমান অলোক রায়। অলোক স্কটিশ চার্চ  
কলেজের বাংলা বিভাগের প্রধান। আমাদের শ্রদ্ধেয় বন্ধু এবং বিশিষ্ট  
প্রাবন্ধিক অধ্যাপক শিবনারায়ণ রায়েব ভাইপো। শুনেছি, অলোক

বিয়ে করে নি পড়াশুনা করবে বলে। কথাটা সত্য কি না যাচাই করি নি। সত্যি হলে বিরলদৃষ্টান্ত এয়ুগে। অলোক জানাচ্ছেন, সত্যেন্দ্রনাথের প্রথম কাব্যগ্রন্থ ‘সবিতা’ প্রকাশিত হয়েছে ১২০০ খৃঃ, কবির মাত্র ১৮ বছর বয়সে। সত্যেন্দ্রনাথ কবিতা লিখতে শুরু করেন ১২ বছর বয়সে, কি না রবীন্দ্রনাথের চেয়েও অল্প বয়সে—না কি নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী সবচেয়ে অল্পবয়সী কবি বাংলা দেশে। আমাকে নীরেন বলেছিলেন, তাঁর হাক-প্যাণ্ট পড়া অবস্থায় ‘দেশ’ পত্রিকায় প্রথম কবিতা প্রকাশিত হয়। দেখা যাচ্ছে একটা hic হয়ে গেল। ষাই হোক, ভবিষ্যৎ কালের গবেষকরা একাজ করবেন—এঁদের মধ্যে কে সবচেয়ে তরুণতম কবি ছিলেন।

সত্যেন্দ্রনাথ বি.এ. পাশ কবতে পারেন নি, কিন্তু এম. এ-র ছাত্র-ছাত্রীরা এবং গবেষকরা তাঁর বই পড়ছেন। আমাদের শ্রদ্ধেয় বন্ধু অধ্যাপক হরপ্রসাদ মিত্রের প্রাথমিক গবেষণা, যতদূর জানি, সত্যেন্দ্রনাথের ‘পর, [সেই বইটি তিনি আমাকে উপহার দিয়েছিলেন]। ববিরা তো এজ্ঞাই ঈর্জনীয়। তাঁরা নিজেরা লেখাপড়া নাই জাহ্নন, পরীক্ষায় পাশ নাই করুন, আমাদের যদি বিশ্ববিদ্যালয়ের সর্বোচ্চ সিঁড়ি ডিঙ্গাতে হয়, ডক্টরেট টক্টরেট নিতে হয় তবে তাদের কাছেই যেতে হবে।

অধ্যাপক কণক বন্দ্যোপাধ্যায়, ‘রবিরশ্মি’র লেখক এবং রবীন্দ্রনাথের স্নেহের পাত্র চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের পুত্র, গ্রন্থাবলীর ভূমিকায় জানাচ্ছেন সত্যেন দত্তের কবিতায় ‘অন্তরঙ্গ’ বাংলাদেশের কথা। সুন্দর স্তবক উদ্ধার করেছেন তিনি

জলের কোলে ঝোপের তলে

কাঁচপোকা রং আলোক জলে,

লুক করে মুখ করে

বৌ কথা কও কেবল ডাকে।

‘কাঁচপোকা রং’ পড়লে জীবনানন্দের কথা মনে পড়ে। আশ্চর্য, জীবনানন্দের কবিতায় কোথাও রবীন্দ্রনাথের ছায়ামাত্র নেই—অথচ সত্যেন্দ্র দত্তের কবিতার কিছু কিছু স্বতির অবশেষ যেন জীবনানন্দে আলতোভাবে ধরা

সঙ্গে। 'ইলসে-গুডি' কবিতাটি সম্পূর্ণই উদ্ধৃতিযোগ্য। তবুও 'আলতা-পাটি' 'নিম' এরকম ব্যবহার হয়তো জীবনানন্দই একমাত্র করতে পাবতেন, রবীন্দ্রনাথ নয়। রবীন্দ্রনাথের কবিতায় অন্তত, সবসময়েই, একটা high seriousness লক্ষ্য করা যায়—যার জন্য এধরণের 'অন্তবঙ্গ' ছবি বড় পাওয়া যায় না, একমাত্র শিশু ভোলানাথ ছাড়া। রবীন্দ্রনাথ তাঁর ছোটগল্পে অবশ্য এর সহস্রগুণ পুষিয়ে দিয়েছেন—সারা বাংলাদেশের অজস্র ছোটখাটো চিত্র—পদ্মাব এপার ওপার যেন গল্পে গল্পে ছড়িয়ে আছে।

শ্রীবিণ্ড মুখোপাধ্যায় তাঁর সম্পাদকীয়তে জানিয়েছেন, 'মাত্র চল্লিশ বৎসর বয়সে সত্যেন্দ্রনাথের অকালবিয়োগেব পব তাঁব স্বল্পসংখ্যক ঘনিষ্ঠ সাহিত্যিক বন্ধুগণ তাঁব গ্রন্থগুলির প্রকাশ বিষয়ে প্রথমার্শে কিয়ৎপরিমাণ সাহায্য করলেও পরবর্তীকালে স্বল্পবয়সী সহধর্মিনী বাতীত এমন কোন সাহিত্যগুরুবাগী নিকট প্রাত্মীয় ছিলেন না, যিনি অগ্রণী হয়ে এই প্রকাশন কার্য অব্যাহত রাখা বা কোন নূতন পরিকল্পনা কার্যকরী করা সম্বন্ধে প্রযত্ন প্রকাশ করেন।' অবশ্য ৬শুধীরচন্দ্র সরকার সত্যেন্দ্রনাথের প্রতি কর্তব্যকর্ম কবেছেন কবির শ্রেষ্ঠ কবিতাগুলির একটি সংকলন 'কাব্য সঞ্চয়ন' ( ১৩৩০ ) এবং পবে ছোটদের জন্য সত্যেন্দ্রনাথের কিছু কবিতা ( . ৩ ২ ) প্রকাশ করে'।

বর্তমানে সমগ্র রচনাবলী সম্পাদনা ও প্রকাশের দায়িত্ব নিয়েছেন বিণ্ডনা ও শচীনবাবু। একাজে কবিমাত্রই আনন্দিত হবেন—বাংলাদেশের জনসাধারণ, যারা কাব্যচর্চায় আগ্রহী এবং কবিতাপাঠে, তারাও উপকৃত হবেন। আপাতত প্রথম খণ্ড প্রকাশিত হলেও, সমগ্র রচনাবলী চারটি খণ্ডে প্রকাশের পরিকল্পনা জানিয়েছেন সম্পাদক। 'আমরা আশ্বস্ত হয়েছি। একাজ জাতীয় কর্তব্য, কিন্তু আমাদের মত সখের সাহিত্যিকদের এ নিষ্ঠা নেই। বিণ্ডদারা উনবিংশ শতাব্দীর মনীষীদের ছিঁটেকোটা আশীর্বাদ পেয়েছেন। সেই জোরেই সাহিত্যের প্রতি নিষ্ঠা তাদের জন্মগত। মাঝ মাসের হাড়কাঁপানো শীতে, বর্ষায় ঠনঠনের হাঁটু-ডোবা জলে, বৈশাখের ভাতানো রোদে বিণ্ডনা হেঁটে হেঁটে কণ্ঠওয়ালিশ স্ট্রীট পাড়ি দেবেনই—বাস স্ট্রীমে যেতে যেতে কতদিন দেখেছি কমলা বড়ের পাট-করা বিণ্ডদার

চাদর। অবশেষে এম. সি. সবকারের দোকানের পূর্ব দিকের দেওয়াল-  
যেঁমা চেয়ারে নিশ্চিন্ত পৌঁছে যাবেন। আমাদের যুগে আমরা সবাই  
পার্ট-টাইম সাহিত্যিক। প্রথম চৌধুরীর ভাষায় 'পার্ট-টাইম' সমালোচকের  
মত আমরাও সবাই সখের সাহিত্যিক। সব কাজ কবে যদি সময় বাঁচে  
একটা দুটো কবিতা লেখা বা একটা দুটো ইংরেজী বা ফার্সী ( বলাই  
বাহুল্য, ইংবেজী অন্তর্বাদে ) বই নিয়ে ইন্টেলেকচুয়াল কথাবার্তা, চায়ের  
টেবিলে—এই আমাদের মানায। মানায না সাবাদিনমান পবিত্র কবে,  
বঙ্গীয় সাহিত্য পবিত্র, গ্রামশাল লাইব্রেরী দিনের পব দিন ঘণ্টে একটি  
কবির জীবনবৃত্তান্ত লোকের সামনে তুলে ধরা। আসলে, শ্রদ্ধা জিনিষটা  
না থাকলে যে একাজ করা সম্ভব হয় না। আব প্রাচীরের প্রতি শ্রদ্ধাজ্ঞাপন  
তো 'বুর্জোয়া বিলাস' (৭) বোধহয়। সেকাজে আমাদের লজ্জা বৈকি।

বাবেন চাটুজ্যে মাইকেল-কে নিবেদিত একটি সংকলন কবেছিলেন—  
সম্পাদক হিসেবে আমার নামটা তিনি জুড়ে দিয়েছিলেন—কিন্তু সত্যি  
কবুল করছি, আমি একটি কবিতা লেখা ছাড়া ( তাও অত্যন্ত কাঁচা  
কবিতা ) একদিনও কোন পবিত্র কবি নি। এটাই অন্তত আমার স্বভাবে।  
শ্রদ্ধা নেই, বৈষ নেই তাই আমাদের বচনাগুলি ধোঁপে ঢেকে না, অগ্রজদের  
রচনা সম্বন্ধে সেকারণেই আমবা। এত উদাসীন।

যাকুগে, শ্রীকণক বন্দ্যোপাধ্যায়ের একটি মন্তব্য আমার কাছে খুবই  
তাৎপর্যপূর্ণ ঠেকেছে। তিনি বলছেন, 'সত্যেন্দ্রনাথের মব্যে রূপোপভোগের  
এক প্রথম পিপাসা ছিল'। একথাটা আবো খাঁটি বলে মনে হয়েছে  
জীবনা-ন্দেব ক্ষেত্রে। "রূপসী বাংলা"র কবিতাগুলি কিম্বা প্রথম দুটি  
কাব্যগ্রন্থে যেন একটি live spirit আগাগোড়া ঘুবে বেড়াচ্ছে মনে হয়—  
তার বর্ণ গন্ধ সুষমা স্পষ্ট টেব পাওয়া যায়—প্রকৃতিই হোক, মানুষ্যই হোক,  
গাছপালা পশুপাখী ঘাই হোক তার ভেতরকার objective রূপটিকে ধরে  
তোলার এক অসাধারণ দক্ষতা ছিল জীবনানন্দের। প্রসঙ্গত বলা যাক,  
একটা বানান বারবার ভুল হয়েছে। W. B. Yeats কে Yates বলা  
হয়েছে কেন বুঝতে পারলাম না। মূত্রণ প্রসঙ্গে অবশ্যই হয়, তবে  
এধরণের মূল্যবান গ্রন্থে এমন একজন কবির বানান কানে লাগে, চোখেও

লাগে—অবশ্য Yates বলেও একজন তরুণ কবি আছেন ইংলণ্ডে, কিন্তু তাঁর কথা নিশ্চয়ই কণকবাবু বলেন নি—সংকলন গ্রন্থ ছাড়া এই তরুণ কবির নাম পাওয়া যায় না কোথাও। কণকবাবু তাঁর ভূমিকায় সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য কাজ করেছেন, সবচেয়ে মূল্যবান পংক্তিগুলি তুলে ধরেছেন—বলা যায়, সত্যোক্তনাথের শ্রেষ্ঠ কবিতাগুলির অতি সুন্দর পংক্তিগুলিকে তুলে ধরে বলতে চেয়েছেন তরুণ কবিদের ‘ছাগো হে, এতো যে হৈ চৈ করছ দশকওয়াবী কবিতাব প্রতিদ্বন্দ্বিতায় ত্রিশ থেকে চল্লিশ, চল্লিশ থেকে পঞ্চাশ, ষাট থেকে সত্তর আধুনিক থেকে আধুনিকতর, আধুনিকতম—তোমরা কি কেউ এমনসব পংক্তি কটা লিখেছো’?

দশক নিয়ে একটা মজার ঘটনা উল্লেখ কবি। বহুদশক আগে, একদিন সন্ধ্যাবেলা আমার বন্ধু ত্রিদিব ঘোষ,—যিনি মাঝে মাঝে ধূমকেতুর মত আবির্ভূত হন, অনেক পড়েন, কম লেখেন—এবং আমি, কবি বিষ্ণু দে-র প্রিন্স্ গোলাম মহম্মদ বোভের বাসায়ে গিয়েছি। বিষ্ণুবাবুর সঙ্গে গল্প জমতে একটু সময় লাগে, কিন্তু জমলে গভীরভাবে জমে যায়, সময়ের হদিস থাকে না। সেদিন আমার ভূতের গল্পে জমে গিয়েছিলুম এবং বিষ্ণুবাবু আমাদের অসাধারণ করেকটি ভূতের সঙ্গে পরিচয় করিয়ে দিয়ে ভয় খাইয়ে দিয়েছিলেন, তাঁর স্ত্রী সময়মত গরম কফি না দিলে শরীর ঠাণ্ডা হয়ে যাচ্ছিল। সে সময় এক তরুণ কবি, বোবহার দুজন, হাতে নতুন কাব্যগ্রন্থ নিয়ে এলো। বিষ্ণুবাবুকে বইটি উপহার দিয়ে বললো, ‘আমরা যাটের কবি’। বিষ্ণু দে তাঁর স্বভাবসিদ্ধ হাসি দিয়ে, সপ্রতিভ ভাবে, সঙ্গে সঙ্গেই উত্তর দিলেন, ‘কিন্তু সত্তর যে ছুঁই ছুঁই করছে, ওই এলো বলে’ আমি ও ত্রিদিব প্রচণ্ড হাসতে থাকলুম। ছেলে দুটি (এতদিনে তাঁরা কবি পরিচিতি লাভ করেছেন নিশ্চিত—ঘটনাটির জ্ঞান ক্ষমা প্রার্থনা করছি তাঁদের কাছে) বেশ অস্বস্তি বোধ কবছিল কিছুক্ষণ—বিষ্ণুবাবুই আবার বিষয়টি সহজ করে নিলেন।

আমার বক্তব্য ছিল আসলে, ত্রিশ চল্লিশ ষাট সত্তর করে কবিতার বিচার সত্যি কি হয়—দশক ধরে ধরেই কি কাব্যের ধাৰা বদলাচ্ছে (আমিও সে দোষে দোষী ‘চল্লিশ দশকের কবিতা’ সংকলন করেছিলাম—

করবার পর থেকেই এ বিষয়টির অসাবিতা সম্বন্ধে ভাবতে শুরু করেছি) যাই হোক, আমবা যে এত আধুনিক, তবুও বহু বহু শব্দ বহু বহু ব্যঞ্জনা—কবিতার পংক্তিগুলির সিন্‌ট্যাক্স ইত্যাদিৰ জ্ঞান কি সত্যেন দত্তদের কাছে হাত পাততে হয় না—যেতে হয় না কি মোহিতলালের কাছে দৃঢ়তা ও সংঘমের জ্ঞান, কালিদাস বায় বা জসীম উদ্দীনের সহজ সবলতাটুকু আমাদের কবিতায় দেখতে পেলে কি ভালো লাগে না?

ডালপালাতে বুষ্টি পড়ে, শব্দ বাড়ে ঘড়িক-ঘড়ি

কিষ্ণা

হাড-বেরুনো খেজুবগুলো  
ডাইনী যেন ঝামব-চুলো  
নাচতেছিল সন্ধ্যাগমে  
লোক দেখে কি থমকে গেল

কিষ্ণা

ঘোর-ঘোব সন্ধ্যায়  
ঝাউ গাছ তুলছে  
ঢোল-কলমীর ফুল তন্দ্রায় ঢুপছে

‘ঘড়িক-ঘড়ি’ এমন একটি জোরাল শব্দ সৃষ্টি করতে কতখানি কবি-ক্ষমতাব দরকার হয় তা সহজেই অনুমেয়—‘নাচতেছিল’ ক্রিয়াপদটির অপূর্ণ ব্যবহার অথবা ঘোব-ঘোর সন্ধ্যায় ঝাউগাছ দোলাব চিত্রটি মনকে মুহূর্তে কেড়ে নেয় না কি? সহজেই কি এসব আয়ত্তে আসে?

বাঙালীর হৃদয়ে সত্যেন্দ্রনাথের আসন যে কত গভীরে প্রবেশ লাভ করেছিল তা একটি মাত্র ছোট ঘটনাতেই স্বদৃশ্য হবে। শ্রীমান অলোক রায় তাঁর জীবন কথার শেষে ৮৮বীর চন্দ্র সবকাব-এর একটি রচনার কিয়দংশ উদ্ধার করেছেন। ১৯২২ সালে এই জুলাই বামমোহন লাইব্রেরী হলে সত্যেন দত্তের তিরোবানে যে শোকসভা অহুষ্ঠিত হয় তাতে রবীন্দ্রনাথ যে-কবিতাটি আবৃত্তি করেন সেই প্রদর্শে লেখক জানাচ্ছেন, “আমরা রবীন্দ্রনাথের কবিতা শুনে এমন অভিভূত হয়েছিলাম যে সেদিন সত্যেন দত্তের সেই স্মরণসভায় কোন রেসোলিউশন নেওয়া বা কমিটি গঠন হলো

না। সমস্ত শ্রোতৃমণ্ডলী কবিগুরু কবিতা শুনে চোখের জল কেলতে কেলতে বাড়ি চলে গেল। এরকম শোকপূর্ণ সভা আমি আর দেখি নি’।

সম্পাদিত গ্রন্থের প্রথম খণ্ডে শ্রীবিষ্ণু মুখোপাধ্যায় বেণু ও বীণা কাব্য, হোমশিখা, তীর্থ-সলিল (অনুবাদ), জগদ্বৈশী নামক একটি ছোট উপন্যাস, রজমল্লী নামে একটি ‘নাট্য’, কিছু প্রবন্ধ ও বিবিধ বচনাবলী সংযোজন করেছেন। ‘বেণু ও বীণা’ রবীন্দ্রনাথকে এবং ‘তীর্থ-সলিল’ জ্যোতিবিন্দুনাথকে উৎসর্গীকৃত করেছেন। ১৯১৩ বঙ্গাব্দ অর্থাৎ ইংরেজী ১৯০৬ সালেই সত্যেন্দ্রনাথ রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে উৎসর্গপত্রে লিখছেন :

যিনি জগতের সাহিত্যকে অলংকৃত কবিয়াছেন,

যিনি স্বদেশের সাহিত্যকে অমর কবিয়াছেন

যিনি বর্তমান যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ লেখক,

সেই অলোকসামাগ্র শক্তিসম্পন্ন

কবির উদ্দেশ্যে

এই সামগ্র্য কবিতাগুলি সসম্মানে অর্পিত হইল।

নোবেল পুরস্কার পাবার সাত বৎসর পূর্বেই এমনকি, কবি পঞ্চাশৎ বর্ষ পূর্তি উপলক্ষে যে দেশব্যাপী উৎসব হয়েছিল তারও চার বছর আগে সত্যেন দত্ত রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা সম্বন্ধে নিঃসন্দেহ ছিলেন। এতে তাঁর কাব্যবোধ ও সমালোচকের দূরদৃষ্টি সহজেই অনুমান করে নেওয়া যায়। তিনি এমন সময় নিঃসন্দেহে রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে এসব কথা বলেছেন যখন একদিকে সুরেশ সমাজপতি, অন্যদিকে ডি এল রায় রবীন্দ্র-বিরোধিতায় সোচ্চার। কিন্তু জহুরী যখন ঠিক মনিমুক্তা চেনে, বসিক তেমনি প্রকৃত সংকবিকে চিনতে ভুল করেন নি।

‘বেণু ও বীণা’র কবিতাগুলি কিশোর বয়সের রচনা, স্মৃতির উজ্জ্বল থাকাই স্বাভাবিক। এই সব পংক্তিতে তা ধরা পড়ে। কোথা যেতে চাও, কোথা চলে যাও, হায় গো কাহার কাছে? (অনিন্দিতা), কিন্তু ‘বেণু ও বীণা’র অন্ততম সার্থক কবিতা (গান বলেই জানি) ‘কোন দেশেতে তরুলতা’। দেশপ্রেমের এবং একই সঙ্গে বাংলাদেশের এমন স্নিগ্ধ কবিতা আর তো বেশী আমাদের জানা নেই। কবিতাটি বাঙালী মাঝেই পড়েছেন



এভাবে উদ্ধৃতি দিতে গিয়ে নিবস্ত হলাম। এই কবিতাটি তিনি গান হিসেবে চিহ্নিত করেছেন। কেননা, কবিতার ওপরে ‘বাউলের সুর’ নির্দেশ করা আছে। ‘সঙ্ঘাতাবা’ বলে আর একটি কবিতায় ‘কীর্তনের সুর’ নির্দেশ করেছেন। হেমেন্দ্রকুমার বাঘ আত্মকথাতে জানাচ্ছেন যে সত্যেন দত্ত যখন গাইতে পাবতেন তাই নয়, রবীন্দ্রসঙ্গীত ছাড়াও অনেক সময় নিজের রচিত কবিতা নিজের দেওয়া সুরে গাইতেন। একথা অনেকেই জানা নেই হয়ত। কবি হেমচন্দ্রের তিরোধানের পর রচিত কবিতাটি একই সঙ্গে বেদনাব এবং অগ্রজ কবির প্রতি সত্যেন্দ্রনাথের আন্তরিক শ্রদ্ধার উজ্জল উদাহরণ।

হে কবীন্দ্র! হেমচন্দ্র! চলে তুমি গেলে  
সে কি গাহিবাবে গান দেব-সভাতলে?  
গাহিতে গাহিতে হাস—চাহিছ কি ফের  
অতি নিয়ে—পরাজিত ভারতের পানে?

হেমচন্দ্রের স্বদেশপ্রেমিক কথ্য কাকব তো অজানা নেই—পরাধীন ভাবত-  
বাসীর জন্ত ধর্মবেদনা কবি হেমচন্দ্র স্বর্গে গিয়েও মনে রেখেছেন—এই চিত্রটি  
সত্যেন্দ্রনাথের ভাব-অনুভূতির আদর্শ-দলিল। বাংলা দেশ নিয়ে সত্যেন্দ্র-  
নাথ বহু কবিতা লিখেছেন—প্রতি কবিতাতেই দেশের, ভাষার, সংস্কৃতির,  
এই পরাধীনতাব মানির চিহ্ন ঝাঁক। এ ব্যথা তিনি নীরবে সহ করতে  
পাবেন নি। ভাষায় প্রকাশ করেছেন বারে বারে। ‘ধর্মঘট’ নিয়ে আজ  
থেকে ষাট বছর আগে আর কে লিখেছেন জানি না—গরুর গাড়ীর  
পাভোয়ান বাদলবাম ছ’দিন ধরে ধর্মঘট চালিয়ে যাচ্ছে। এ ঘটনা আজকে  
নতুন না হলেও ষাট বছর আগে এই বিষয়ে কবিতা লেখা দুঃসাহসেবই বটে।

‘হোমশিখার কবিতাগুলি বক্তব্যপ্রধান, কাব্যরস নানা স্থানে বিঘ্নিত  
হয়েছে, কিন্তু আশ্চর্য তাঁর অনুবাদ-কাব্য। বন্ধুবর অধ্যাপক সুধাকর  
চট্টোপাধ্যায় বেশ কিছুদিন পূর্বে আমাকে তাঁর ‘অমর অনুবাদক সত্যেন্দ্রনাথ’  
বইটি উপহার দেন। সেই গ্রন্থ থেকেই জানতে পারি সত্যেন দত্তের  
অসাধারণ দক্ষতার কথা। রবীন্দ্রনাথ ঠিকই বলেছিলেন যেন কোন  
রচনার যে, সত্যেন্দ্রনাথের কাব্য-অনুবাদ নিছক অনুবাদ নয়, নতুন সৃষ্টি।

সত্যি কবাই, যে ভাষা থেকেই তিনি অল্পবাদ কখন না কেন, কবিতাগুলি  
যেন নতুন হয়ে দেখা দিয়েছে—স্বচ্ছ নিবাভরণ, এবং অল্পবাদে কোনরকম  
কৃত্রিমতা নেই। তীর্থ-সলিল এব গোড়ায় তাই তিনি স্বীকার করছেন :

বিশ্ববাপীর বারতা এনেছি বহুর সভাতলে,  
ভবেছি আমার সোনার কসল নানা তীর্থেব জলে  
নিখিল কবির সংগীত ওঠে বঙ্গব বন-ছায়া !

আমাব কণ্ঠে গাছিছে আজিকে জগতেব যত কবি ।

এবং এই পংক্তি কিছুমাত্র বাহুল্য নয়। সত্যি সত্যি জগতের সব কবির  
কাব্য সত্যোক্তনাথের কণ্ঠেই যেন গান হয়ে ফুটে উঠেছে। একদিকে অথর্ব  
বেদের সূক্ত আছে, পাশাপাশি রয়েছে ব্রেক, আবার আছে অষ্টেলিয়ার  
মাউবী উপজাতির ঘুম-পাডানি গান। পাশে রয়েছে আবেস্তা ধর্মগ্রন্থ,  
শেকস্পীয়ব, টেনিসন, স্কাইনবার্ণ। আবার ববার্ট সাদে, শেলী ও ব্রাউনিঙ,  
এক পাশে রয়েছে মাঝাঠী গাথা। গার্কি, কালিদাস, চীনা কবি, তামিল  
কবি, ভবভূতি ও ভলতেযাব—অপূর্ব আন্তর্জাতিকতা। এ দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ে  
এমন ভালোবাসা দিয়ে এমন সর্বদেশীয় মহামানবতাবাদের বোধ নিয়ে  
অন্য কোন্ দেশের কোন্ কবি অল্পবাদকার্থে হাত দিয়েছেন আমাদের  
জানা নেই। বিস্তার সঙ্গে সঙ্গে বন্ধুবর স্বাক্ষর চট্টোপাধ্যায়কেও  
স্বল্পবাদ—এঁদের কাছে বাঙালী কবিমাত্রেরই স্বা বইলো। সত্যেন দত্তকে  
আবার আমাদের মত তথাকথিত আধুনিক কবিদের সামনে উপস্থিত  
কবিয়ে দেবার জ্ঞান। আমরা ভাবতে শিখলুম ‘আধুনিক’ শব্দটি নেহাৎই  
যন্তাপচা—এই শব্দটি ‘কবি’ শব্দের সঙ্গে যোগ কবে গৌরববোধ করবার  
কিছু নেই, বস্তুত Individual talent তখনই প্রকাশিত হতে পারে  
যখন Tradition সম্বন্ধে আমবা সচেতন হতে পারি [ এলিয়ট সাহেবের  
কাছে ইংরেজী শব্দগুলির জ্ঞান স্বীকার্য ]। সত্যেন দত্তের কবিতায় মুখ  
হবার মত অনেক বস্তু আছে—সেই মুখ দৃষ্টি নিয়ে এলিয়ট সাহেবের  
বক্তব্যে যদি আস্তা বাধতে পারি, সং কবি না হওয়া বাক, কবিতার সং  
পাঠক হতে বাধা থাকবে না বোধহয়।

[ ক্রমশ ]

কবিতাবলী

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়  
‘জাগরণে যায় বিভাবরী’

মহাশ্বেতা, প্রতিমা আমার !  
জাগরণে  
আমাদের বিভাবরী তোমার পায়ের পদ্মে  
কাঁপে যেন জন্মভূমির পিপাসার জল  
তুমি স্থির বিষণ্ণ পাথর ।

পৌষ সংক্রান্তি, ১৩৮৩

আলোক সবকাব  
মুহূর্ত

একজন বোবা লোক তার স্বপ্নেব কথা  
বলতে চাইছে  
তার ঠোঁট কেঁপে উঠছে, তার চোখের তারা  
এগিয়ে আসছে সামনে । এ এমন একটা মুহূর্ত  
যখন সব আলো নিভে যায়  
অন্ধকারের ভিতর ফুঁসে ওঠে অন্ধকার আগুন ।  
তার হাত মুঠো হচ্ছে, খুলে যাচ্ছে  
তার হাতের মুঠো ।  
তার ষাড় ঢলে পড়ছে ডানদিকে, বামদিকে গড়িয়ে পড়ছে তার ষাড় ।

এ এমন একটা মুহূর্ত যা চোখ মেলে দেখবাব

এসো, আমরা চোখ মেলে দেখি

একজন বোবা লোক আর একটা কালো কেনিল উৎকাজ্জা।

এসো, আমরা চোখ মেলে দেখি নিম্মকৃত্য কেনিয়ে উঠছে চারদিক।

এ এমন একটা মুহূর্ত যখন

নিম্মকৃত্য লাফিয়ে চলে বিদ্যুৎ এক পাহাড় থেকে অল্প পাহাড়।

আর অন্ধকারের ভিতর ফুঁসে ওঠে অন্ধকার আগুন

হানে তিরস্কার রক্তিম বিক্রপ

আগ্নে আগ্নে বড় হয় শ্বেতপদ্ম আবহমান অর্থহীন।

### শোভন সোম

চিবকালের

জানি যেতে হবেই

এই চিবকালের অপেক্ষার

রূপকথার মাহুস মাহুসীর জেগে থাকার

গল্পের ভিতর দিয়ে

অপ্নের ভিতর দিয়ে

রাতের ভিতর দিয়ে

এই রাত পেরিয়ে

তার আগে সারাবাত

নিজেকে শোনাব নিজের গল্প

চিবকালের মাহুস মাহুসীর মত

অপ্নের ভিতর

রাত পেবিয়ে রাতের ভিতর দিয়ে

চলে যাব

চিবকালের মাহুস মাহুসীর মত।

## শান্তিকুমার ঘোষ

রথ চলেছে স্বর্ধেব

আষাঢ়ে তোমাব নাচ শুরু-

খেত জুড়ে বীজ-বপনের গাভী-দোহনের উৎসব

জলধনুব সাত-বঙ ভেঙে বনবালাবা ছড়িয়ে পড়ছে এ-ওর গায়ে

পিঠে ধনুক উল্লীষে পালক আদিবাসী যুবাদল নাচতে-নাচতে প্রদক্ষিণ  
করে তাদের

এক দুই তিনবার

কে কাব বিদ্ধ করলো হৃদয়

বাজনারও বিবাম নেই—সেই পুৱানো ঢোলকে মাদলে সমুদ্রের গর্জন

এখন শ্রাবণের বৃকের ভেতর মিলনোন্মাদনা

অঙ্কুর থেকে বেরিয়ে এল চার।

অযনবৃত্ত ব্যোপে ঢুলছে শশ্বেব স্তবক—ক'লে উঠছে মঞ্জরী

তরুকে আলিঙ্গনে বাঁধলো লতা—পুকষকে রমণী

ছঃখী থেকে রাজা—সবাইকে নিয়ে

রথ চলেছে স্বর্ধেব

‘গিরিশীর্ষ হ’তে বডো সাগরের অভিমুখে

জগদিস্ত্র মণ্ডল

বৃক্ষ-বিপুল

[ ভূমেদ্র গুহ বন্ধুববেষু ]

বৃক্ষেব সবই কি ফুল ? সৌরভ কি

সব বৃক্ষ জুড়ে থাকে ?

থাকে কি শরীর জুড়ে হৃদয় ও

প্রেম, দৃষ্টি কোটে

সকল শরীরে ?

এ আকাশ আকুল-করা বৃক্ষ  
 গ্রহে গ্রহাস্তরে,  
 সূর্য প্রাণ শূন্যতায় সে মাটি  
 অদৃশ্য শিকড় দিয়ে বস টানে ।

আহা কুসুমরঙ্গীন  
 সৌরভ এবং প্রেম দৃষ্টিব উদ্ভাসে  
 চেতনা-গভীরে  
 কেন খোঁজ বসুধাকুসুম ,  
 কেন শব্দ গানের মতন ?

খুঁজে দেখ আব একবার  
 এমন আশ্চর্য রূপিপাত  
 নৃপূর্ব তাল ফেলে নাচে ছোট নদী,  
 ঢেউয়ে ঢেউয়ে বোঁত্র ছায়া হয় ।  
 বৃক্ষেব সবই কি ফুল ? সৌভ কি  
 সব বৃক্ষ ছুড়ে থাকে ?

### বাণা চট্টোপাধ্যায় অসম্ভব কবিতাব জগৎ

অসম্ভব কবিতা এখনও লিখতে পারি নি, তিরিশ বছর হলো  
 ছুঁই ছুঁই সুখ, ঘুণ পোকা কাটছে কবিতার শব্দগুলি  
 তবে কি পারব না লিখতে যা আমি লিখতে চাই  
 যা আমি লিখতে লিখতেও লিখতে পারি না  
 এবকম ভাবে বৃকে ব্যাধা হয়, ককর্ণা করেও কেউ ছুঁড়ে দেয় না  
 বাসী ফুলের মালা  
 এখন আমি কি কবব, কিছুই বুঝতে পারি না

মাঝরাতে বুকের মধ্যখানে অশ্রুস্রাব্রুতি হ্রদ হয়  
 উঠে পড়ি, ঢকঢক জল খাই, দাঁতের মাজনের কোঁটা খোলা পড়ে থাকে,  
 শব্দ নিয়ে খেলায় মেতে উঠি,  
 অসম্ভব কবিতা এখনও লিখতে পাবি না,  
 তবু কেন আসছে তিরিশ বছর ?

### শবৎসুনীল নন্দী

এই সীমা ভেঙে

এই সীমা তুমি ভেঙে দিয়ে আমাকে অসীমে নিয়ে যাবে  
 তাই বাড়িশেষে  
 কৃষ্ণমূলে জলের ঝরোকা নিয়ে সিঞ্চন করেছি জল,  
 কি জানি কখন  
 শাখা বৃন্তে ফুটে উঠবে গেরুয়া ফুলের গুচ্ছ  
 কি জানি সে কোন্ গন্ধ  
 আমার এই জন্ম এবং আর এক জন্ম  
 পার হয়ে চলে যাবে শব্দহীন আলোর গভীরে ।

### সমবেন্দ্র দাস

দূরে, অগ্নি কোনো

কাকা কালীঘাট একা জেগে শুয়ে আছে, তার ঘুম নেই  
 ট্রামের লাইন তাকে পাহাড়া দেয়, বলে—এখন ঘুমোও  
 কেউ নেই, গাড়ি কিংবা অবাধ মানুষজন এই বেলা  
 তোমার বিলাস । অবুঝ মেয়ের মত কালীঘাট,  
 দীর্ঘ কালীঘাট নাকীসূত্রে বায়না ধরে, না, ঘুমোবো না ।

দূরে বারান্দার এককোণে একটি প্রোঢ় বসে আনমনে দেখে  
 কেন না, তার স্বপ্নান্ত ট্যাবলেট ফুরিয়েছে আজ  
 তাই বসে আছে, আমি দুজনকেই দেখি,  
 দেখি ফুটপাথ জুড়ে ভিখারী ছেলের পাশে মা নেই  
 ছোট্ট মুঠোয় ফুলের বদলে ইটের টুকরো রয়েছে  
 আছে কুকুরের নিঃশব্দ বেপাডায় অভিধান  
 আর দেখি আমাকে, আমারও তো কেউ নেই, শূন্য ঘর  
 দরোজা-কপাট খোলা নিস্তব্ধ বাড়ি, হিংস্র হাঁচট গলি  
 ঘুম, প্রিয় ঘুম, এসো ওড়িষাডি, নিয়ে যাও দূরে অন্ধ কোনো

ফুলের বাগানে!

### পবিত্রভূষণ সবকার

বায়ডাকের বৃকে

আয়নার মতো নীলজলে সিঁড়িমারির বায়ডাকে  
 আমার স্বতিতে আজও নীলচোখ ভুলু মাছ খেলা করে  
 ফিরে পেতে চায় তোমার চোখের ছায়া।  
 পা-ডুবানো বরফ ঠাণ্ডা জলে  
 মালিনীর মতো স্বচ্ছ জলে  
 স্বতির ডুব জলে স্নান করে  
 আমি ক্রমশ তলিয়ে যাই।  
 আমার চোখজুড়ে ঘুম নামে  
 বায়ের মতো তোমার শিরুশিরু হাওয়ার হাত  
 আমার বেহে নামে  
 চোখজুড়ে ঘুম নামে  
 নির্ভয়ে, তোমার নরম নরম বৃকে।



## জয়ন্ত সান্যাল অন্ধকাবে শব্দ স্মৃতি

এক

প্রতিরাতে সেই একই ঘণ্টাধ্বনি বেজে যায়  
একই শব্দেরা কাঁপে ক্রমচ্ছায়ায়  
যেন ভালোবাসা মানে অকস্মাৎ ব্যথাদেব কাছে  
নতজান্ন হওয়া, যেন অঙ্গীকার আজো আছে  
অন্ধকার বুকে নিঃশব্দ জোনাকিব মত  
স্মৃতি তুমিই তো বলেছিলে পূর্বনো ব্যথাব শ্রোত  
জীর্ণ ছায়া মেখে নিজের ভেতর রাতদিন  
বহে যায়, রাতদিন দুঃখেরা খোঁজে নতুন বন্ধিন ?

দুই

সমস্ত শব্দেরা একে একে বিদায় নিলে  
আমি অন্ধকারকে সঙ্গী কবে বসে থেকেছি  
বহুক্ষণ , বহুক্ষণ শীতের তপ্ত নিঃশ্বাস  
বুকে বয়ে থবশ্রোত নদীর কাছে হাত  
পেতেছি—তার শীতল মৃত্যু আমাকে  
ফিরিয়ে দাও, আবাব আমি পেলব  
বিছানায় কুয়াশা-জড়ানো স্বপ্ন দেখি  
নদী নিরুত্তর । সূর্য নির্বাসনে ।  
অন্ধকার ছিঁড়ে ছিঁড়ে আমি  
মৃত্যুর নাগাল পাই । যেন মৃত্যুর  
কাছেই তার অঙ্গীকার ছিল, যেন  
ভালোবাসা মানে প্রতিশ্রুতি নয় ।

চুণী দাস

রাজা

রাজা তোব মলিন বেশ ততোধিক মলিন মুখখানি  
পাঘের দু'পাতা তোব শিশিরেব ভেজা ঘাসে  
আঁকা হয়ে থাকে, পা ফেটে চৌচির হয়  
রক্ত মেশে শিশিরেব জলে, বক্তমাথা হয়ে  
পাকে পথে পথে ধুলো।

এ-তো শীত দুঃখ তোর রাজা।

বাবা মা কোথায় তোব ? চোখ মেলে  
কাউকে পেলি না। অথচ সবাই ছিল, ত্যাছ  
বাতাসের ভাঁজে ভাঁজে অদৃশ্য গানের সুর  
অশ্রুত বিলাপ,—যেমন সজীব।

এ নাম কোথায় পেলি ? রাজা তোর  
মলিন বেশ, ততোধিক মলিন মুখখানি।

দেবকুমার গঙ্গোপাধ্যায়

স্বপ্ন

কাল বাতে স্বপ্ন ছিল—

সেই চেনা জায়গা, শিউলিতলায় ভোব  
সমস্ত দেবরাজ খালি করে বেহিসেবী ওড়াচ্ছ মমতা  
দুহাতে পায়রা, শরীরে ছল ছল জলশব্দ,  
বর্নার স্বরের মত শাভী।

কাল রাতে স্বপ্ন ছিল।

## স্বরজিৎ ঘোষ

### আমাদের

এই বা সমস্ত কিছু ভেসে বেড়ায়  
কারো কাছে থাকার কারো দূরে  
বজবজে আলিপুর মৌলানীতে  
এই সব কিছু সময়ের আর হাওয়ার  
অবরে সবরে মাঠে মাঠে গান গাওয়ার ।

আর বা সামান্য বিন্দুর বুস্তে শুক হয়ে জেগে থাকে  
ভেতরে ভেতরে একটা নাড়ী-ছেঁড়া টান  
যেন শব্দে কোন ধ্বনি নেই  
জলের প্রতিশ্রুত দাগ নেই  
সে সম্পূর্ণ তোমার আমার  
ভীষণ হল্লোড়ের কেন্দ্রে শুক গভীর হ'য়ে দাঁড়িয়ে থাকার ।

## সমর রায়চৌধুরী

### বুকের পাতালে

সারাদিন সারারাত তুমি আমার সামনে ভেসে থাকো বহে যাও  
ভৌগোলিক দূরত্ব ভেঙ্গে বাসা বাঁধো বুকের পাতালে  
তোমাকে ঘিরে আমার স্বপ্নের বিদ্যুত  
ঘেরকম নদী যায়, ঘেরকম গ্যাসের বেলুন মেঘ যায়  
ভেসে থাকো, বহে যাও, বহে বহে যাও  
কিছুই করার নেই অনিয়ম ব্যাতীত তোকে নিয়ে  
তবে থাকো, তবু থাকো, বাসা বাঁধো বুকের পাতালে  
বুকের পাতালে উপভব ছিল আজ আমি শাস্ত নীড় চাই

চাই না প্রদীপ হাতে, এলোচুলে তোমার দাঁড়িয়ে-থাকা ।  
 একদিন প্রচণ্ড ঝুটতে ভিজে মাতাল হইরে  
 তোমার বাড়ীতে যাব  
 যদি আলিঙ্গন দাও আমার সমস্ত অনুৰ সেরে যাবে শরানী  
 তোমার বাড়ীতে আমি যাবো, তোমার বাড়ীতে প্রতিবার  
 যাবো আমি, বুকের ভিতরে

অনুবাহ

মেঘধূত

জুগ্মেতে বহুগণ ভ্রমে যে পাহাড়তে, সেখানে থেকে তুমি কিয়ংকাল ;  
 উৎসর্গিত করে কিছুটা জলভার ; চালিত হয়ে পড় ছবিং যেসে ।  
 বিকীর্ণ নদী এক উপলব্ধ পথে চলেছে বিস্তার পথরেখায়,  
 বিরচিত হস্তীয় গায়েতে আঁকা যেন, বিসর্গিতা রেবা, ছবির মতো । ১০

করে' শেষ বর্ষণ করবে পান তুমি স্মৃতি আমোদিত রেবার জল ।  
 আমবনে প্রতিহত যত পল্লব, স্ফাস চারিভিতে কানন ঘিরে ।  
 শক্তির সকার পূর্ণ হলে পরে বাতাস পরাক্রিত তোমার কাছে ।  
 রিক্তের লক্ষণ, হালকা হয়ে থাকা, শুধুই গৌরব পূর্ণতায় । ২০

অগণিত নীপকুল, হরিং পাংস্তটে দেখবে আধকোটা কুম্ভ ;  
 আশ্রায় মুবরিত সন্ত ফুটে ওঠা জলার ধারে যত ছত্রাক সার,  
 তৃণদল ভক্ষণ করছে খুঁশিনে ; গন্ধ তঁকে তঁকে মাটির পরে—  
 জনে নাও জলধর, তোমাকে দেখে বলে, ওরাই পথরেখা বনের মাঝে । ২১

কোঁটা কোঁটা বর্ষণ গ্রহণ করে বারা চতুর চাতকেরে দেখবে তুমি !  
 সারি সারি বলাকার উর্ধ্বে উজ্জীন সাদানো কিতাস পড়বে চোখে ।  
 গভীর গর্জন শুনেলে সম্মান জানাবে সিঁদুরা চমকে গিরে,  
 শব্দার প্রিয়সবী বধন ভর পেয়ে করবে দুই হাতে আলিঙ্গন । ২২

উৎসুক দুর্বীর গতিতে জানি তুমি আমার প্রিয়পাশে চলতে চাও ,  
পর্বতে পর্বতে তবুও বিলম্ব ঘটবে কুসুমেরি গন্ধ পেয়ে ।

হরষিত কেকারব তুলবে ময়ূরেরা সজল চোখভরা স্বাগত নিয়ে ।  
ঋততর গতিতেই চেষ্টা করো তুমি, এগিয়ে দেবে ওরা খানিক পথ । ২৩

ধরধর কেতকীবা উঠবে ছলে ছলে, কাননে চাবদিকে পাণ্ডুবতা,  
জনপদ মন্দিবে পাখাব পাখসাটে বাঁধবে পাখিগণ তাদের বাসা ।  
পবিণত হবে ফল , জামের বনে বনে, তোমাব আগমনে দর্শার্গতে ।  
কতিপয় হংসেরা বিশ্রাম নেবে আব দেখবে তোমাকেই নয়নভরে । ২৪

রাজধানী নগরীর বিদিশাবিখ্যাত, পৌছে যাবে সেথা যখন মেঘ ,  
কামুকের বৃত্তির, পূর্ণ পরিচয়, সকল আয়োজনে সাজানো দেখো ।  
উর্মিতে চঞ্চল মধুর কলতানে যে আঁকে রমণীর ভুরুর ধনু,  
উচ্ছল নদী এক, রয়েছে প্রবাহিত—মেটাও পিপাসা বেত্রবতীতে । ২৫

কদম্ব ফুটে ওঠে নীচে গিরিদেহে তোমাব পরশেতে দৃষ্ট হয়ে ।  
ভবে আছে কন্দব, বারাকন্দাদেব রত্নির পবিমল নিঃসরণে ।  
অস্থির যৌবন হয়েছে প্রকাশিত ঘোষিত পৌরুষ দীপ্ততায় ।  
করে নিও সেখানেই বিশ্রাম কিঞ্চিৎ, শিখরে নেমে পড়ে চলার পথে । ২৬

অবসান শ্রান্তির, এবার ধীরে চল ছিটিয়ে জলকণা নদীর তীরে ,  
নবজাত যুথিকাব বাগানে জল ঢেলো, রচনা করে। ছায়া, তাদের মুখে ,  
মেদ মুছে কপোলের যেসব যুবতীরা ক্লাস্ত হয়ে গেছে পুষ্প তুলে ।  
কর্ণের কুবলয় শুকিয়ে গেছে বোদে তাদের দেখে নিও পলক ভবে । ২৭

উত্তর তব পথ, তবুও বৈকে যাবে, কেননা সেই পথে উজ্জয়িনী,  
সৌধের স্তম্ভময় উপবিভাগ আঁকা, ভুলো না দেখে নিতে সাজানো শোভা ।  
সুন্দরী সেখানের চাহনি চঞ্চল, তাদের দেখে যদি খুশি না হও,  
বঞ্চনা নিদারুণ বাজবে বুকে তব স্মৃতিত বিদ্রুতে চিনে না নিলে । ২৮

চেউয়ের সংঘাত, পড়বে চোখে তব স্থলিত হয়ে চল নির্বিচ্ছিন্ন ।  
ঘূর্ণিতে নাভি তার হয়েছে বিমুক্ত, মুখব পাখি রচে অলকদাম ।

দৃশ্যের সবসতা কামনা আঁকা দেখে যাও হে তুমি তার সন্নিপাতে,  
এই রীতি রমণীর, জানায় ইশাবায় মনের অম্ববাগ প্রিয়ার কাছে । ২২

দেহ তাব ক্ষীণকায় বেণীব মতো প্রায়, তোমাব বিবহেতে থাকাব ণে ,  
তটময় তরুদেব শুকনো পাতা ঝবে দেখায় ঠিক যেন পাণ্ডু বঙ  
ভাগ্যেব ঘোষণায় বেদনা লেখা আছে শবীব, মন জুড়ে এখন তাব  
যাতে হয় ক্লশতাব দুঃখ দূবীভূত স্ববায় কবো তুমি সে আযোজন । ৩০

অবন্তী নগবীব ভিতবে দেখা দেবে ঐতিহ্যবী বিশাল পুবী,  
কবিতায় উদযন গল্প কথকতা, গ্রামেব বৃদ্ধবা শোনায বসে ,  
স্বর্গভ্রষ্ট হয়ে এনেছে এখানেই কিছুটা পুণ্যেব স্বর্ণপূজি—  
খণ্ডিত কাতিব উপজ্ঞ সুষমায় নতুন স্রবলোক ছন্দময় । ৩১

সাবসেব হর্ষেব মিষ্টি কাকলিতে মধুব সেখানের প্রভাতকাল,  
উন্মুখ কমলেব গঙ্গ ভবে রাখে মদিব আলোড়িত শিপ্রা নদীকে ।  
প্রার্থিত প্রণয়ীর মতন সে-বাতাস, সুপটু চাটুকাব ক্লাস্তিহবা  
দূব করে বনবীব রতিব শ্রান্তিকে নোশাগ পবশেতে আবেশ বয়ে । ৩২

শিদিদেব নৃত্যেব চপল ছন্দকে প্রীতিব উপহাব ভাববে তুমি ।  
গন্ধেতে বাতায়ন, রয়েছে ভবে সেখা, কেশের প্রসাধনে, ধূপেব ধোঁয়া ,  
দূব হবে শ্রমভার, পুষ্ট হবে তুমি কুস্তম আমোদিত ভবন দেপে ।  
ললিতবণিতাদেব আলতা মাখা পদ যেখানে চাবপাশে বয়েছে আঁকা । ৩৩

মহাকাল মহাদেব, তাঁহাব মন্দিবে, এবাব যেও তুমি নদীব পাশে ।  
কর্পেং বঙ তাঁর, তোমাব শবীবেতে অবাক প্রমথবা দেখবে তাই ।  
শ্রোতজলে উচ্ছল নাবীরা কলহাসে স্নানের সৌবভে আত্মহাবা ,  
আনে বায়ু শূন্যতল স্রবাস পদ্মেব, ছড়িয়ে পড়ে তাবা বাগানময় । ৩৪

থেকে যাবে ততকাল, যদিও আগেভাগে পৌছে যাও তুমি সেইখানেতে,  
দিবাকব যেতাবং অন্তর্মিত হন গাঁয়েব আরতিব সময়কালে ।  
নিনাদিত পটাহের সঙ্গে গন্তীব, তোমাব গর্জন মিলিয়ে দিও,  
মস্ত্রিত সেই নাদ ধ্বনিত দিকে দিকে পুণ্যকল দেবে একই ভাবে । ৩৫

নীলাধিত ভঙ্গীর বহুখচিত সে চামর নেড়ে পণ্যাগণ,  
 নর্তন উল্লাসে, পাণ্ডব তালে তালে তুলছে কটিতটে আন্দোলন ।  
 মনে হবে মধুকর, যখন সাবি সাবি, নয়ন তুলে তাবা তোমাকে দেখে ।  
 প্রাথমিক বৃষ্টিব স্পর্শে আনে সুগন্ধ, শবীবে তাহাদের নখেব ক্ষতে । ৩৬

অম্বুবাদ    অজয় দাশগুপ্ত

### সীতাকান্ত মহাপাত্র

পাপি

দূবেব আকাশে নীল, ঘন নীল, বিন্দুব মতন ।

ঘরে ফেবে, দুচোখে ক্লান্তি ।

আবার কখনো তার অস্পষ্ট ছায়া

নিথর গতিবেশে, ডানাব শব্দে

যেন নৌকা ভেসে চলে হ্রদেব কিনাবে ।

কখনো জীবন্ত হয়ে ওঠে তাব শবীব

জববজ্ঞ পোষাক তাব গায়ে,

যেন কোথাকাব বোকা এক জোকাব,

পিঙ্গবেব শূন্যতা দিয়েছে ঢেকে ।

আমি বিবস্ত্র হই । যদিও

আকাশ থেকে গান আসে ভেসে,

অবিরল নাড়া দেয় সমস্ত তন্ত্রীতে ।

পাখিটা কোথায় যায়, কোথায় আকাশ, শূন্য

সীমাহীনতা ছায়া, পাখা মেলে ।

জানি না কোথায় যায়, ওলে বোকা পাখি

শুধু কোন্ দ্বাগত স্বপ্নেব ধনি জাগে বাতাসে বাতাসে ।

অম্বুবাদ : জ্যোতিরিন্দ্রমোহন জোয়ারদার

একটি বিশ্ববন্দিত পত্রিকা

**PMLA Published by the Modern Language  
Association of America (volumes of 1976)  
62, 5th Ave, New York N Y 10011**

এ পর্যন্ত ২১ বছর যার বয়েস তাকে নতুন করে পরিচয় করিয়ে দেওয়া নিম্নয়োজন। আমাদের ছাত্রাবস্থায় যেমন, তেমনি আমাদের শিক্ষকদের ছাত্রাবস্থাতেও PMLA বিশ্ববন্দিত পত্রিকা ছিল। এদেশে এত বিশ্ব-বিজ্ঞান, এত সোসাইটি, এত স্তম্ভীজন, এত সবকাবী ও বেসবকাবী অর্থ, তথাপি এমন একটি পত্রিকা তো চোখে পড়ে না, অন্তত কাব্য সাহিত্যের। সমস্তটি এই, যাব যার অর্থ বা সামর্থ্য আছে, তার তাঁব রুচি ও যোগ্যতা নেই, যাদের যাদের রুচি বা যোগ্যতা আছে তাঁদের অর্থ বা সামর্থ্য নেই। বৃথাই অনুশোচনা। Orient Longman-প্রকাশিত ও অধ্যাপক অমলেন্দু বসু-সম্পাদিত Journal of English Studies নামক সুন্দর পত্রিকাটি কি এগনো বেবোয়? মনে তো হয় না।

জানুয়ারী ১৯৭৬ সংখ্যাটির সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য আলোচনা Howell D Chickering, Jr লিখিত Some Contexts for Bede's Death-Song; ইংবেজী সাহিত্যের অনুবাদী পার্থক্যমাত্রই Bede এর নামের সঙ্গে পরিচিত, তাঁর Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum (Church History of the English People/Ecclesiastical History of the English race), বিশাল গ্রন্থ যে Alfred অনুবাদ করেছিলেন/করিয়েছিলেন তাও অজানা নয়। কিন্তু Epistola Cuthberti de obitu Bedae নামক পাণ্ডুলিপিতে যে Death-song রয়েছে তা হয়তো আমাদের অনেকেরই জানা নেই। রচনাটির প্রকৃত লেখক কে তা নিয়ে Chickering সাহেব অত্যন্ত তথ্যনিষ্ঠ আলোচনা করেছেন। তিনি নানা নজির তুলে সিদ্ধান্তে এসেছেন "It seems to me to make better sense, on balance, to assume Bede compose the death-song himself", কিন্তু নিঃকণ্ঠেই এই অনুসন্ধানের জগুই



বচনাটি মূল্যবান নয়। তিনি দেখিয়েছেন, এ ছোট পাঁচ পংক্তির কাব্যটি মনস্তাত্ত্বিক ও দার্শনিক বিচাবে একটি অসাধারণ দলিল, এবং আমার নিজের মনে হয়েছে, কাব্যের বিচাবেও এর উৎকর্ষ সন্দেহাতীত। টেনিসন এজাতীয় যে কবিতাটি লিখেছিলেন, তাতে সমগোত্রীয় জিজ্ঞাসা আছে, কিন্তু মাত্র স্বল্প পবিসবে Bede সেই অনন্তকালের প্রশ্নকে তুলে ধরেছেন। এইখানে তাঁর কাব্যকৃতি, মূলত একজন গল্প লেখক হয়েও।

Jonathan Swift অষ্টাদশ শতাব্দীর শুরুতে *Journal to Stella* লিখে তৎকালেই বিখ্যাত হয়েছিলেন, তাঁর বিরোধী সমালোচকদের বিরোধিতা করে চমকপ্রদ প্রবন্ধ লিখেছেন Thomas B. Gilmore Jr., ষোড়শ শতকের মধ্যপর্বে Earl of Surrey-বচিত কিছু সনেট এখনো সাহিত্যের সামগ্রী—তাঁর বচিত পাঁচটি elegy-র গঠন-সুযম ও অলংকার বৈচিত্র্য নিয়ে আলোচনা করেছেন C. W. Jentoft; Henry James এবং আধুনিক কবিতার ব্যক্তিনিবেশকে ইমেজ বিষয়ে দুটি বিস্তৃত আলোচনা রয়েছে যথাক্রমে Ruth B. Yeazell এবং Charles Altieri-এর।

অন্য একটি সংখ্যায় R. G. Peterson মিশ্রিত প্রবন্ধটি নতুন সমালোচনা রীতি বিষয়ে, যার সূত্রপাত করেছিলেন ১৯৬০ খ্রীষ্টাব্দে A. Kent Hieatt, তাঁর বচিত Spenser এর Epithalamion প্রসঙ্গে। কিছু গাণিতিক ভিত্তি, প্রতীকী সংখ্যানির্ণয় দ্বারা মাত্রা বিচাব, বাবো বর্ণিত ঘটনাগুলির ক্রমিক বিশ্লেষণসম্পন্ন সবই একটি নতুন দৃষ্টিভঙ্গী (কতটা সার্থক বিবেচ্য।) দ্বারা পরিচালিত হয়েছিল। বর্তমান নিবন্ধে বহু বিশিষ্ট বচনামূলী প্রয়োজনীয় টীকা উল্লেখ করে লেখক স্থির সিদ্ধান্তে এসেছেন যে *The use of measure and symmetry must result from deep human feelings about numbers, centers, circles and limits—from the writer*

অন্য কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ইংরেজী বিভাগ একটি পরিচ্ছন্ন পত্রিকা মাঝে মাঝে বাব করেন। *Bulletin of the Department of English* এর vol. XI No. 2 (1975-76) সংখ্যাটি চোখে পড়ল, অধ্যাপক অমলেন্দু বসু সম্পাদনা করেছেন, অধ্যাপক কৃষ্ণচন্দ্র লাহিড়ী

দ্বাব সহ-সম্পাদক। এই সংখ্যাটিতে নানাবিধ লেখা আছে ইংরেজী সাহিত্য বিষয়ে, যদিও প্রথম রচনাটি গ্রীক নাটক সম্পর্কিত। ‘And Agamemnon Dead’ প্রবন্ধটির লেখক অধ্যাপক কল্যাণ দত্ত। গ্রীক ট্রাজেডীতে hamartia অর্থাৎ sin, in the religious sense (কোষ-গ্রাহ্য বিবরণ অনুযায়ী) প্রসঙ্গটি খুবই জরুরি। অধ্যাপক দত্তের আলোচনাব কেন্দ্রবিন্দু hamartia প্রসঙ্গটি, লেখার প্রসাদগুণ স্বীকার্য, জটিল বিষয়টির মর্মস্থলে যেতে কোন অসুবিধে হয় না।

শকুন্তলা ভট্টাচার্য মির্টন সম্পর্কে একটি নতুন দিক তুলে ধরেছেন— প্রেমের কবিতা কি সত্যি মির্টন লিখেছেন—না, তাঁর ব্যক্তিগত জীবনে এই বস্তুটি অমুপস্থিত ছিল, নাকি তিনি প্রেম নামক বস্তুটিকে স্বাভাবিক এবং মানবিক দিক থেকে দেখতে সক্ষম হন নি। ‘Samson Agonistes’ থেকে কয়েকটি উল্লেখযোগ্য পংক্তি লেখিকা উদ্ধার করেছেন। অপূর্ণ সান্ত্বনা ওষেধটাই প্রসঙ্গ তুলে ধরেছেন—বলাই বাহুল্য, শেবস্পীয়ার-উত্তর যুগ এই কবি-নাট্যকারই প্রকৃত ট্রাজেডি লিখেছেন বলে আমার ব্যক্তিগত ধারণা। The Duchess of Malfi নাটকের সেই বিখ্যাত পংক্তিটি আমার প্রাণই মনে পড়ে, ‘Cover her face, mine eyes dazzle, she died young’ চসাবেব The Knight’s Tale খুবই বিক্ষিপ্ত আলোচনা— স্বর্ণী সান্ত্বনাব এই বচনাটি পূর্ণ প্রবন্ধের মর্যাদা পেতে পাবে কি? সম্পাদক মহাপনবা বিচাবে এব এতই কঠোর হতে পারতেন।

অরুণ ভট্টাচার্য

### বাংলা কবিতা

স্নেহাকব ভট্টাচার্য : তৃষ্ণাব তমসা। কৃতিবাস প্রকাশনী। প্রচ্ছদ : পৃথ্বীশ গঙ্গোপাধ্যায়। সমবেদ্র সেনগুপ্ত কর্তৃক কলকাতা ১৭ থেকে প্রকাশিত।

স্বীকার কবছি, স্নেহাকব ভট্টাচার্যের খুব বেশি কবিতা আমি আগে

পড়ি নি। তিনি দীর্ঘদিন লেখা বন্ধ করেছিলেন, কবিতার আসব থেকে মনে হয়েছিলো চিববিদায় নিয়েছেন। তাই হঠাৎ যখন তাঁর একটি সুন্দর বাক্যকে ছাপা বই হাতে এলো উপহার হয়ে [ নেহাৎই একজন কবি অন্য এক কবিতার পাঠকে পড়তেই দিয়েছেন এই উপহার ] আমি কিছুটা বিস্মিত হয়েছিলাম। এত জমানো লেখা ছিল স্নেহাবরের।

কিন্তু বিশ্বযেব আরো বাকি ছিলো। মাত্র প্রথম ৭ পৃষ্ঠা পড়তে পড়তে বেশ কয়েকবার হোচট খেতে হয়েছে, ধামতে হয়েছে, ভাবতে হয়েছে, কবিতার স্বাদ ধেমে ধেমে গ্রহণ করতে হয়েছে। স্নেহাকব কি এতো ভালো লেখেন যে আমার বা আমার সমবয়সী কবিদেরও ঈর্ষনীয়। কেন তিনি ঈর্ষনীয় একে একে বলি।

মহাকাব্যের অনিন্দিতা চবিত্র ‘সীতা’র মত একটি নাট্যিকাকে মাত্র সাত পংক্তিতে ধবে বেখেছেন চিবকালের মত স্নেহাকব, বন্দিনী বলে, অশোকবনে নয়, তাঁরই কলমে।

মাহুযজ্ঞের প্রেম, মা গো, এত দুঃখময় বুঝি।

বসুন্ধবা, বুকে নাও ছোট মেয়েটিকে।

এমন স্বল্পভাষ কবিতার এরূপ ব্যঞ্জনা সচরাচর বাংলাকাব্যে চোখে পড়ে না। পড়ে না এত সংখ্যম [ অথচ ‘সীতার জন্মে’ দীর্ঘ কবিতাটি আমার কাছে তেমন ভালো লাগে নি ]।

দ্বিতীয়ত, আমি অবাক হয়েছি কী অনায়াসে তিনি শব্দের সঙ্গে শব্দের সাধুজ্য ঘটিয়ে অতি আধুনিকতম, বলকাতাবাসীদের পবিচিত শব্দগুলিকে, চিবকালের রহস্ত্রে বিধৃত কবেছেন

১. পবস্পববিবোধী বিম্বোভে ২ এক বিপন্ন খেলায় হা আমি  
নিজেকে নিয়ে ৩. গা-গুলানো ভয় ভয় ৪ কার পাকা ঘুঁটি মাঝ খায়,  
কাব হাতে ছকা পাঞ্জা ঈর্ষাযোগ্য বেশি ৫ আসন্নপ্রসবগণ গোল হয়ে  
লুডো খেল ৬ সময় ধপধপ ঘোবে ৭ মাছদের মহোৎসবে ৮ পাখি  
যায় ঈশ্বরের পদতলে নীলিমা অববি ৯ বাতাসকে চিরতে যায় নখে  
১০ ওই যে যজ্ঞের স্নলক্ষণ পবিত্র পেশীর আলোডনে ১১. শশু ও

জ্যোৎস্নার ধু ধু বিশাল প্রান্তবে [ একটু একটু জীবনানন্দকে মনে পড়ে, এই উদ্ধৃতিগুলি মাত্র প্রথম পাঁচটি কবিতা থেকে ] ।

শব্দকে শুধু নিজের ইচ্ছামত নয়, সংসারের বেষ্টনীর মধ্যে থেকে তাদের বেষ্টনমুক্ত কবেছেন, ছেড়ে দিয়েছেন “ঈশ্বরের পদতলে নীলিমা অবধি” । ‘হা আমি’ এবং ‘থপথপ সময়ের’ ব্যবহার রীতিমত বিস্ময়কর ।

তৃতীয়ত, আজকাল বহু-ঘোষিত, বহু-বিজ্ঞাপিত, বহু-আলোচিত কবিদের মত তাঁর কোন চিংকাব নেই । নয়, স্বভাব সলজ্জ, অথচ ব্যক্তিত্বে অনমনীয় ( ব্যক্তিগতভাবে মানুষের এবং কোন কবি এই দিকটিকে আমি বেশি কবে পছন্দ করি ) স্নেহাকব তাঁর কবিতাগুলির মধ্যেও সেই ছাপ বেখেছেন অবিকল । তাব ‘character’ তাব ‘personality’ সঙ্গে এক এবং অভেদ হয়ে মিশেছে, যেমন মিশেছে তাঁর অগ্রজ আলোকের বা অলোকবঙ্গনের কবিতায় ।

চতুর্থত, তিনি পাঠককে চমকে দেবার জ্ঞান লেখেন না । ‘আকাশে গাণব বঙ মেঘেদেব’ হঠাৎ চমক আগে—কিন্তু সত্যি গাণব বঙ, যা জলবঙ এর মত হালকা, প্রথম বর্ণগণেশে মেঘের বঙ তো তাই—এত বৈসাদৃশ্য কে অনায়াস সাদৃশ্যে তিনি এই কবিতার বহু ছবিকে সার্থক উপমায় ধবে রেখেছেন । কলকাতাকে বন্দিনী বন্ধিনী অথবা উন্মাদিনী—যা ইচ্ছে তিনি কল্পনা কবেছেন—নিশ্চয়ই ‘কল্লোলিনী’ব কথাও ভেবেছিলেন । জীবনানন্দ এই শব্দটিকে এমনই নিজের কবে বেখেছেন যে আমবা স্বতন্ত্রভাবে এই বিশেষণটি আর প্রয়োগ কবতে পারি না ।

স্নেহাকবের দুটি দুর্বলতা । এক জীবনানন্দ এখনো তাকে মোহময় কবে রেখেছে—নানা স্থানে সেই ছাপ রয়েছে । মহান কবির ছায়াও আদরনীয় সে অর্থে স্নেহাকবের এই দুর্বলতা ক্ষমার্হ । দুই, পর্যাবেই তাঁর ক্রমসৃষ্টি । অত্যাণ্ড হুন্দে তিনি নিজেকে পুৰোপুৰি ফুটিয়ে তুলতে পারেন নি, যদিও হুন্দেব হাত তাব বেশ পাকা, যেমন

ঈশ্বর জলন্ত বাঘ/স্ত্রিবা দীপ্ত/নিমগ্ন আপন মহিমায়  
সংজেই এভাবে পড়া চলে, কিন্তু মনে হয় স্নেহাকব এত সহজ বাস্তব  
চলেন নি

ঈশ্বর জলন্ত বাঘ/স্থিৰ দীপ্ত নিম্ন/মগ্ন আপন মহিমা  
 অর্থাৎ ঈশ্বর জলন্ত বাঘ/স্থিৰ দীপ্ত নিম্ন/মগ্ন আ/পন ম/হিমা  
 ১১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১

এখানে ‘পনম’র মাত্রা লক্ষণীয়।

অর্থাৎ গানের ক্ষেত্রে আড়া-চৌতাল বা আড়া খেমটাব যে আচম্কা ঝাঁক  
 এক্ষেত্রে বোধহয় তিনি তাই কবেছেন, অন্তত পাঠক হিসেবে আমার  
 তাইতেই বেশি মজা লাগছে।

অরুণ ভট্টাচার্য

সপ্তদশ অশ্বাবোহী। কবিতা সিংহ সম্পাদিত। কে. পি বাগচি  
 এণ্ড কোং, কলিকাতা ১২।

এই কাব্য সংকলন-গ্রন্থের ভূমিকাতে কবিতা সিংহ জানাচ্ছেন  
 ‘এই সংকলন মাত্রই পবিচিতিমূলক’। কাব্যের জগতে এই নতুন  
 ‘সপ্তদশ অশ্বাবোহী’ সকলেই তরুণতম কবি—বিদ্যুৎ পত্রপরিবায়  
 ইত্যন্ত লিখছেন—দুর্চাবজনের নাম বাংলা কবিতার জগতে কিছুটা  
 পরিচিত হয়েছে, যেমন শ্রামলকান্তি দাশ (উত্তরস্মৃতিতে প্রকাশিত  
 এর একাধিক কবিতা পাঠকদের দৃষ্টি আকর্ষণ কবেছে এবং উক্ত পত্রিকার  
 একটি কবিতাই তাঁর কবিতা-বিষয়ক পুস্তক প্রাপ্তির কারণ), শুভ  
 মুখোপাধ্যায়, সমবেন্দ্র দাস, ধূর্জটি চন্দ্র এঁরা। কবিতা সিংহ অবশ্যই এই  
 সংকলনের মধ্য দিয়ে একটি পরীক্ষা-নিরীক্ষা কবেছেন। চেষ্টা কবেছেন  
 দেখতে যে কয়েকজন কবিও নিজেদের ক্ষেত্র তৈরী করতে পাবেন কি না।  
 হ্যাঁ, তিনি কিছুটা সার্থক হয়েছেন—সংকলনের সব কবি ছাউপত্র না  
 পেলেও কয়েকজন, মনে হয়, সময়কালে ভালো লিখবেন।

সংকলনের প্রথম কবি মুহূর্ত দাশগুপ্ত বহু ছবি ধবে রেখেছেন ঘরময়,  
 কিন্তু ছবিগুলি সাজাবাব কৌশলটি আয়ত্ত করতে পাবেন নি এখনো।  
 স্নায়ব সরকাবের গল্পভূতিমালা বর্ণিত কিন্তু এই সব পংক্তি  
 অনন্ত প্রবাসের পথে ওবা হলুদ থেকে ছুটে যাবে আরো। যেন হলুদের দিকে

টিলে ঢালা। প্রশ্ন মুখোপাধ্যায় দীর্ঘ জায়গা জুড়ে যে কবিতাটি লিখেছেন তা পনেরো পংক্তিতে শেষ করা যেত। রাণা দাসের কবিতায় স্রাটায়ার-ধর্মিতা লক্ষণীয়। শ্রামলকান্তি ও সমরেন্দ্র কিছু পরিণত কবি। কিন্তু শ্রামলকান্তির অনেক ভালো কবিতা ছিল। আমার ধারণা, সম্পাদিকা তাঁর দুর্বল কবিতাগুলি পত্রস্থ করে তাঁর প্রতি অবিচার করেছেন। সমবেন্দ্রর ‘রাতারাতি’ কবিতাটি খুবই ছিমছাম—শেষ পংক্তিটি হৃদয়ে দাগ কাটে।

ঝুলঝাড়ুটাব সঙ্গে সঙ্গে নাচছে তোমার সারা বাড়ি  
অরুণ বসু-ব ‘খুব নিকটেব তিনি বগন’ কবিতাটি বুকে জোব ধাক্কা দেয়।  
এই কবি, কবি-স্বভাব বজায় রাখলে, বীতিমত ভালো লিখবেন মনে হয়।  
শান্তনু গুহ বা তুষার চৌধুরী আরো কিছুদিন লিখুন—হয়তো ভালো লেখা  
হয়ে উঠবে। তবে দেবপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, ধূর্জটি চন্দ্র এবং শুভ  
মুখোপাধ্যায় বেশ কিছু মনে রাখবার মত কবিতা লিখেছেন।

অরুণ ভট্টাচার্য

## আলোচনা

### চিঠিপত্র

International Writing program, University of Iowa

২৩শে নভেম্বর ১৯৭৬

শ্রীযুক্ত অরুণ ভট্টাচার্য কবিরবেষু

আশা কবি কুশলে আছেন।

আমি এখানে এসেছি সেপ্টেম্বর মাসে কেমব্রিজ থেকে। ডিসেম্বরের তৃতীয় সপ্তাহে এখান থেকে কেটে পড়বো। নিউগিনি, আমার গন্তব্যস্থলে হাজির হবো ঐ সময়েই। আমার চিঠিটি পত্রিকায় ছাপিয়েছেন জানতে পাবলাম প্রবোধ সেন মহাশয়ের একটি চিঠিতে। জীবনানন্দের ছন্দ সম্পর্কে আমাব লেখাটার উপর একটু মন্তব্য করেছেন উনি, এবং চিঠির ঐ অংশটি প্রকাশ করার অমুমতি দিয়েছেন উনি। টুকে দিলাম স্বতন্ত্র কাগজে। ইচ্ছে করলে ছাপবেন। প্রবোধ সেন মহাশয়ের ছন্দ-সম্পর্কিত রচনাবলীর প্রথম খণ্ড হিসেবে “ছন্দ-জিজ্ঞাসা” বেরিয়েছিল কয় বছর আগে। সেটি পড়ে আমি একটুগানি লিখেছিলাম ঠুকে গত বছর, এই চিঠির অংশটুকুও টুকে দিলাম। ইচ্ছে করলে এটিও ছাপতে পারেন ঐ সঙ্গে।

জাপানী হাইকু রূপসজ্জাটি বাংলায় আনতে চেষ্টা করেছি তিনটি হাইকুপদীতে। সতেবো সিলেবলের এই ক্ষুদ্রায়ত পদ্যরূপটিতে মিলেরও বৈশিষ্ট্য আছে। আমাব পবীক্ষানিবীক্ষাটি একেবারে ছেলেমানুষী বলে না ঠেকলে প্রকাশ করতে পাবেন।

এখানকার প্রোগ্রামে কুড়িটি দেশের একুশজন লেখক-লেখিকা সমবেত হয়েছেন। প্রায় প্রতি সপ্তাহেই সেমিনার বসে। একেক দেশের সাহিত্য নিয়ে আলাপ আলোচনা হয়। প্রায়ই কবিতা পাঠও চলে। এই বছরেও কবিতা পাঠের আসব প্রায় সপ্তাহেই থাকে। এই আসবগুলির সঙ্গে আমাদের প্রোগ্রামের কোনো সম্পর্ক নেই। কিন্তু কোনো কোনো আসরে আমাদেরও ডাক পড়ে। এই রকম একটি আসব চব্বিশঘণ্টা ধরে চলেছিলো একনাগাড়ে—১২ নভেম্বর রাত্রি দশটা থেকে ১৩ নভেম্বর রাত্রি দশটা

পৰ্যন্ত। এতে কেউ কেউ গল্পও পড়েছিলাম। ১৩ তারিখের বৈকালিক আসবে আমি কয়টি বাঙলা কবিতাব অনুবাদ পড়ি। আপনার “LOVE IS LIGHT, LIGHT LOVE” এবং “THE SPRING BREEZE”<sup>১</sup> এই কবিতাহুটি পড়েছিলাম আর পাঁচজন নবীন কবির কবিতার সঙ্গে। এই দুটি অনুবাদের খসড়া আপনাকে নিউগিনি থেকে নিশ্চয়ই পাঠিয়েছিলাম। কপি যদি না থাকে জানাবেন, পাঠিয়ে দেবো। আপনার এই কবিতাহুটিব ক্ষুদ্র আয়তনে যে স্নিগ্ধ গভীর বোধটিকে বন্দী ক’বে বেখেছেন, তা আমার অনুবাদে কতটা রক্ষা কবতে পেরেছি জানি না। তবে শ্রোতৃবৃন্দ যে আনন্দ পেয়েছেন তাতেই তৃপ্তি পাই। আপনি ও প্রকৃতিদেবী আমার শ্রীতিনমস্কাব জানবেন ॥ ইতি পৃথ্বীজ চক্রবর্তী

[ আচার্য প্রবোধচন্দ্র সেন-কে লিখিত ]

য়ুনিভার্সিটি পাপুয়া, নিউগিনি সেপ্টেম্বর ১৯৭৬

শ্রীচরণেশ্বর,

আপনার ছন্দ-জিজ্ঞাসা গ্রন্থেব প্রবন্ধগুলি পড়ছি। এব বৈশিভ ভাগ প্রবন্ধই আমার অপবিচিত ছিলো। পত্র-ধারা অংশটি এবং বাখালরাজ রায়ের লেখাটি বইটির মূল্য বাড়িয়েছে বলে মনে কবি। প্রবন্ধগুলি ধারাবাহিকভাবে পড়ে গেলে বাংলা ছন্দচর্চাব ইতিহাস যে মুখ্যত আপনারই ছন্দচিন্তার ইতিহাস তা বেশ বোঝা যায়। ছন্দ কী, স্বজনমূলক রচনার ছন্দের ভূমিকা কী, ছন্দ-আক্রান্ত রচনাব কোন্ বৈশিষ্ট্য আকাবগত আর কোন্ বৈশিষ্ট্য গুণগত—এসব আলোচনায আপনার দৃষ্টি প্রথম থেকেই পড়েছে ধবা-ছোওয়া যায় এমন একটা উপাদান আবিষ্কাবের দিকে। ছন্দের একটি বস্তুনির্ভর এবং ব্যাখ্যাযোগ্য কাঠামো অনুসন্ধান-প্রচেষ্টা আপনার

<sup>১</sup> অক্সা ভট্টাচার্যের ‘প্রেমই আলো, আলোই প্রেম’ এবং ‘বসন্তযাতাস’ [‘সমগ্র অসময়ের কবিতা’ গ্রন্থে অন্তর্ভুক্ত] পৃথ্বীজ চক্রবর্তী-কৃত অনুবাদ ॥



প্রথম পর্বের লেখাতেই বেশ স্পষ্ট। ধনিতান্ত্রিক ভৌত উপাদানের কোনগুলি ছন্দে প্রসঙ্গোচিত, এগুলির স্বভাবপরিচয়ই বা কী—এসবের যে আলোচনা আপনার ‘ছন্দ-পরিক্রমা’ বইতে আপনি করেছেন, তা যে বিশেষভাবে আপনার দ্বিতীয়পর্বের তর্কমুখর ও যুক্তিনিষ্ঠ নিবন্ধগুলির সার্থক ফসল তা কারও দৃষ্টি এড়াতে পারে না।

আর একটা কথা উল্লেখ না করে পারছি না। আপনার ও অধ্যাত্ম ছন্দসিকের গত পঞ্চাশ বছর ধবে সাধনার ফলে যে বাংলা ছন্দ-আলোচনা-ঐতিহ্য গড়ে উঠেছে, তা বাংলা ভূমির একটি নিজস্ব দান। বাংলা ব্যাকরণশাস্ত্র এখনও অংশত সংস্কৃত এবং ইংরেজিবা অধীন। কিন্তু বাংলা ছন্দ-শাস্ত্র একটি স্বাধীন স্বভূমিজাত বিদ্যা। এটি যে হতে পেরেছে তার পিছনে আপনার অবদান সব থেকে বেশী মনে জেনে গর্বিত বোধ করি ॥

পৃথ্বীন্দ্র চক্রবর্তী

Santiniketan, W. Bengal (India), 8.11.1976

পরমস্নেহভাজনেষু

উত্তরস্বরিতে জীবনানন্দের ছন্দ সম্বন্ধে তোমার লেখাটা পড়ে খুব ভাল লাগল। তুমি তাঁর কোনো কোনো পঙ্ক্তিকে বলেছ ‘নিষ্পদী’। এক হিসেবে কথাটা ঠিক। কিন্তু তাব আসল কথা হল যতিলোপ। ত্রিষ্পদীর মধ্যবর্তী ছটো যতিকে লুপ্ত করার ফলেই ও-রকম হয়েছে। এটা একটা কৃত্তিহ্রের বিষয় বলেই মনে করি। কিন্তু কবি নিজের এ বিষয়ে সচেতন ছিলেন না। তিনি মনে করতেন তিনি দীর্ঘ, অতিদীর্ঘ পঙ্ক্তি রচনা করছেন। আধুনিক পাঠকরাও তাই মনে করেন। মোট কথা এগুলিকে ‘নিষ্পদী পঙ্ক্তি’ না বলে ‘লুপ্তযতি ত্রিষ্পদী পঙ্ক্তি’ বলাই সমীচীন মনে করি। . . .

প্রবোধচন্দ্র সেন

Prithvindra Chakravarti, University of Iowa, U. S. A.

# সূলেখা

আপনার  
লেখার সাথে

বিশ্ব  
সর্বাধিক



সূলেখা ওয়ার্কস লিমিটেড  
কলিকাতা • গাজিয়াবাদ

বিভিন্ন বংগ পাওয়া যায় :

বহুলাঙ্গল • বহু বহুলাঙ্গল  
নেভি • বহুলাঙ্গল • বহু  
গ্রীণ • ব্রাউন • ডায়োনেট

উৎকর্ষে  
শ্রেষ্ঠ

**WE ALSO HELP  
BUILD UP A NEW BENGAL**

- We finance the poor farmer in his cultivation through Cooperatives
- We finance Engineers' Cooperatives & Industrial Cooperatives to provide gainful employment to the unemployed Youth of Bengal
- We assist Transport Workers through Cooperatives
- We also help hold the price-line through financing of Consumers' Cooperatives

**WE ARE HERE TO SERVE BENGAL EVEN  
WITH OUR SMALL MEANS**

**WEST BENGAL STATE CO-OPERATIVE  
BANK LIMITED**

**24A, Waterloo Street, Calcutta 700069**

---

*With the compliments of*

**The Alkali And Chemical  
Corporation of India Ltd.**

**Calcutta Bombay Madras New Delhi**

অমর কথাশিল্পী

শব্দচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের সমগ্র রচনাবলীর সংকলন

## শব্দ-সাহিত্য-সংগ্রহ

(ত্রয়োদশ সম্ভারে সম্পূর্ণ)

প্রতি সম্ভাবের মূল্য : কুড়ি টাকা

এম সি. সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাঃ লিঃ

১৪, বঙ্কিম চাটুজ্যে স্ট্রীট, কলিকাতা ৭৩

বন্দীমুক্তির দাবীতে পশ্চিম বাংলার কবি-বর্গ

## মানুষের অধিকার

বিমলচন্দ্র ঘোষ বীবেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় চিত্ত ঘোষ অরুণ ভট্টাচার্য  
মণিভূষণ ভট্টাচার্য, সরোজলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, পরেশ ধব, সাগর  
চক্রবর্তী, অমৃত মিত্র এবং সমীর বায়ের কবিতা টা ১০০

সম্পাদনা : বীবেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

যুবকর্ষ কার্যালয়, ৪৭ সূর্য সেন স্ট্রীট কলিকাতা ২, উচ্চাবণ ২/১ জামাচরণ  
দে স্ট্রীট কলিকাতা ৭৩, লেখক সমবায় সমিতি গ্রন্থ বিপণি ই-২২ কলেজ  
স্ট্রীট মার্কেট কলিকাতা ৭ ॥

এবার

আপনার পরিচিত

নির্মল

বার সাবান

নতুন সাজে

চমৎকার মিনি প্যাঁকে

ধুয়ে দেখা, পরখ করা

শুভ্রতায় সবার সেরা



## *What makes a bank different ?*

**Friendliness  
prompt attention  
and efficient service**

It is the friendly personal attention given to your problems that will convince you why banking with us is worthwhile. However small may be your deposit, our full range of prompt and different services are available to you

*A welcome awaits you at —*

## **THE CHARTERED BANK**

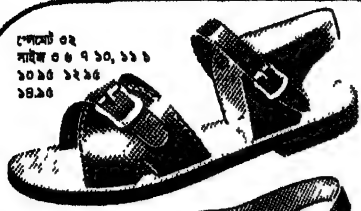
**(Incorporated in England by Royal Charter 1853)**

**A member of Standard Chartered Bank Group**

*—Where service is taken into account —*

Interest on Savings A/c 5% p a.	4, Netaji Subhas Road, Calcutta 1 14, Netaji Subhas Road, Calcutta 1
Interest on Term Deposit—	31, Chowringhee Road, Calcutta 16
Please enquire at any of our offices.	208, Rashbehari Avenue, Gariahat, Calcutta 29
Income from investments upto Rs. 3000/- in aggregate—	(with Safe Deposit Locker facilities) 6, Vivekananda Road, Jorasanko, Calcutta 7
Income Tax Free	(with Safe Deposit Locker facilities)
Interest Receipts upto any amount—	10, Nirmal Chunder Street, Bowbazar, Calcutta 12
No deduction of Tax at source.	21/A, R. G. Kar Road, Shyambazar, Calcutta 4 67, Cossipore Road, Calcutta-36 (with Safe Deposit Locker facilities)

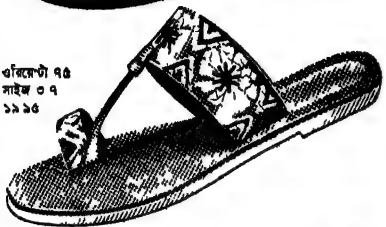
পেলেট ০২  
সাইজ ০৬ ৭ ১০, ১১ ১  
১০.১৫ ১২.১৫  
১৪.১৫



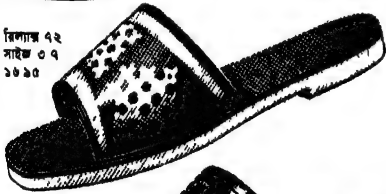
ক্লাসমেন্ট ০৮  
সাইজ ৭ ১০ ১১ ১ ২ ৫  
১৪.১৫ ১৬.১৫  
২০.১৫



এক্সপ্রেস ৭৫  
সাইজ ০ ৭  
১১.১৫



রিলাক্স ৭২  
সাইজ ০ ৭  
১৪.১৫



অবিলী ২৫  
সাইজ ৬ ১০  
১৪.১৫



কোয়ালিটি ২১  
সাইজ ০ ১০  
৪২.১৫



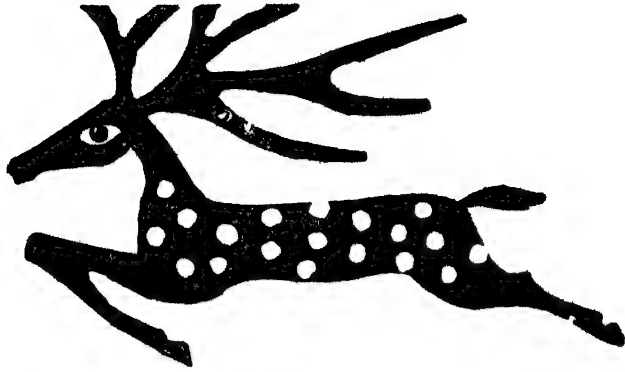
গরমের দিনে  
আঃ কী আরাম!



বাটার স্ফটিক স্যান্ডলে আর চম্পলে গরমে  
পা জুড়াবে। যেমন্স মিডার, ডেমারি  
নয়নাঙ্করাম। বাটার ফোফানে আসুন  
সেখানে রকমারি খোলাসেলা  
চোখ জুড়ানো জুড়োয় মেলা।

**Bata**





## ছুটন্ত কলকাতা

কলকাতা ছুটে চায়।

বনের হরিণ যেমন করে ছোটে বনে  
ব্যগ্র এবং বাধাহীন। কিন্তু পারে না।  
শহরের এলাকার তুলনায় বাড়ন্ত  
জনসংখ্যা, জনসংখ্যার তুলনায় স্বল্প  
যান-বাহন, যান-বাহনের তুলনায়  
সংকীর্ণ সড়ক স্বভাবতই তার অগ্রগতির  
পথে বাধা। আমরা জানি, কলকাতার  
মানুষ আজ উদ্গ্রীব হ'য়ে তাকিয়ে আছে  
সেই গতিময় যানটির দিকে, যার নাম  
ভূগর্ভ রেল।

কারণ, ভূগর্ভ রেলের হাতেই সেই  
ডবিশ্যৎ, যখন ছুটন্ত কলকাতা এক  
দৌড়ে পৌছে যাবে তার সিদ্ধি এবং  
সমৃদ্ধির লক্ষ্যস্থলে; ব্যগ্র এবং বাধাহীন।

**MT**

কলকাতার নতুন মানচিত্র রচনায় ভূগর্ভ-রেল  
মেট্রোপলিটান ট্রান্সপোর্ট প্রজেক্ট (রেলওয়েজ)



## দেব আশীর্বাদের মত

দুর্গাপূজা হলো নানারঙের আলো-স্বলমল খশিব উৎসব। কিন্তু ঘাঁবা প্রতিমা গড়েন, উৎসবের অন্তর্ভালে সেই মৃৎশিল্পীদের দিন কাটে অর্থনৈতিক অনিশ্চয়তার মধ্যে। বাবসার মরশুমে পুঁজিব জন্যে বেশীভাগ মৃৎশিল্পীকেই হাত পাততে হয় মহাজনের কাছে। ফলে, মাথাব ঘাম পায়ে ফেলে উপার্জিত টাকার অনেকটাই চলে যায় চড়া সুদের ধার মেটাতে। পলিশ্রমেব অনুপাতে লাভ থাকে না।

একটা বিশেষ প্রকল্পের মাধ্যমে ১৯৬৯ সাল থেকে ইউবিআই মৃৎশিল্পীদের সাহায্য কবে আসছে। ইউবিআই-এর আর্থিক সহায়তায় এখন তাঁরা বাবসার মরশুমে প্রতিমা-নির্মাণের প্রয়োজনীয় উপকরণ একবারেই কিনে নিতে পাবেন। মাটি, খড়, বণ্ড, সাজপোষাক, অলংকার—এমনি কতকিছুই তো সমন্বয়িত কিনে রাখতে পাবলে ভালো। পুজোর বিক্রির পব ব্যাকের টাকা শোধ করতে হয়।

পুজোর সময় ইউবিআই-এর সাহায্য তাই মৃৎশিল্পীদের কাছে দেব আশীর্বাদের মত নেমে আসে।



## ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অফ ইণ্ডিয়া

(ভারত সরকারের একটি সংস্থা)

জাতির সেবায় উৎসর্গীকৃত

## ষ্টেট ব্যাংক



দেশেব ব্যাপক ও সর্বত্র স্থাপিত শাখা অফিসেব মাধ্যমে  
আপনাদের সেবায় নিবত

### ঋণদান

- \* ঋণ দেওবার বিবিধ সুবিধা
- \* কৃষি ও খামারের নানা কাজে  
উৎসাহ দান
- \* ক্ষুদ্রশিল্পে
- \* নতুন কর্মোত্তোগীদেব
- \* নতুন নতুন যানবাহনেব ব্যাপারে  
উপযুক্ত ঋণ দান দেওয়া
- \* ছাত্রদেব
- \* বৃত্তিব্যবসায়ীদেব
- \* আত্মনির্ভর ব্যক্তিদেব সুবিধাজনক  
শর্ত্রে ঋণদান
- \* গ্রামীণ ও কুটীবশিল্পে
- \* হস্তশিল্পে
- খুবই অল্প সুদে ঋণদান

### ব্যাংকেব অগ্রাগত কাজকর্ম

- \* কাবের্ট ( চলতি ) এবং সেভিংস্  
এ্যাকাউন্টের দ্রুত ও বিশ্বস্ত কাজ
- \* আকর্ষণীয় হাবেব সুদে মেঘাদী  
জমাব ব্যবস্থা
- \* স্বল্প সঞ্চয়ীদেব জগ্ন জনতা জমাব  
( জনতা ডিপোজিটেব ) ব্যবস্থা
- \* পুরস্কাব লাভেব জগ্ন  
প্রিমিয়াম সহ জমানোব ব্যবস্থা  
যাতে আকর্ষণীয় পুরস্কাব প্রাপ্তি
- সম্ভাবনা আছে
- \* নির্ভর ও নিবাপদ ভ্রমণেব জগ্ন  
ট্রাভেলার্স চেক  
এবং কাউকে কিছু দেওবার জগ্ন  
গিফ্ট চেকেব ব্যবস্থা

সারা ভাবেতে ৫৯০০ এব বেশী অফিসেব মাধ্যমে বৃহত্তম

এই ব্যাংক সাধারণতম মানুষেব সেবায় নিরত

সকলেব সেবায় ষ্টেট ব্যাংক

আপনাব বন্ধ অগ্র একজনকে জীবন দিতে পাবে

# দুর্মন্দ জাহানকোষা আজ অতীতের স্মৃতি



জাহানকোষা। নবাব মুশিদকুলি খাঁর  
সেরা হাতিয়ার। আজ অতীত গৌরবের  
স্মৃতিস্মারক। অতীতের মুশিদাবাদ—ঐশ্বর্য  
আব বিলাসের দীপ্তি। যেখানে  
অতুলনীয় দেশপ্রেম আব ছুঁতম হত  
একই সঙ্গে পাশাপাশি চশোছ সমান  
গতিতে। এখানে ছড়িয়ে বসেছে অগুপ্ত  
স্মৃতিসৌধ যা আপাততঃ মনে করিয়ে  
দেবে নবাবী বাঙলার গৌরব-গান্ধা আর  
তার পতনের বেদনাময় ইতিহাস।  
এছাড়াও আজকের মুশিদাবাদে আপনি  
পাবেন অতীত ঐতিহ্যের সম্ভবক সন্ধান  
কালকক্ষে অসাধারণ হাতীর দাঁতের  
জিনিস পত্র আর সিলেক্ট শাট। আজই  
চলুন মুশিদাবাদ। দেখে নিন নবাবী

অতীতের গৌরব-স্মৃতি। বাতিবাসের  
ডায়াবল বহরমপুর ট্যুরিস্ট লজ।  
সেখানে পাবেন আধুনিক স্বাস্থ্য আর  
আশ্রয়। বুকিং-এব জন্য যোগাযোগ  
করুন : বিজাডেশন কাউন্টার, ওয়েস্ট  
বেঙ্গল ট্যুরিজম ডেভেলপমেন্ট কর্পোরেশন,  
৩/২, এমএল-এমএল-দীনেশ বাগ (ইস্ট),  
কলিকাতা-৭০০ ০০১ অথবা ম্যানেজার,  
ট্যুরিস্ট লজ।

বিশদ বিবরণের জন্য যোগাযোগ করুন :  
**ট্যুরিস্ট ব্যুরো**

৩/২, এমএল-এমএল-দীনেশ বাগ (ইস্ট),  
কলিকাতা-৭০০ ০০১ ফোন : ২০-৮২৭১  
গ্রাম TRAVELTIPS  
পথটন। বতাগ, পশ্চিমবঙ্গ সরকার



# এক লাখ তেতাল্লিশ হাজারের ওপর শিক্ষানবিস কাজ পেয়েছেন

বিশদকা কর্মসূচীর বিপচম দফা  
অর্থাৎ শিক্ষানবিস  
১ ৪০,২০০ প্রকল্প অনুসারে জন  
বিভিন্ন বৃত্তি শেখার পব কাজ পেয়েছেন ।  
জুনের মধ্যে ২৮৯ জন প্রতিবন্ধী সহ  
৪১,০০০ হলের দুবর প্রেরণকৃত ।

সর্ব সমেত ২১৬টি  
শিল্পকে এই  
বিধির আওতায়  
নানা হয়েছে

এক্সিকিউটিভ ৪ টেক নগর	
স্বাতন্ত্র	
এক্সিকিউটিভ	৭৪৮১
টেকনিক্যাল	
বিশ্ববাসিন ১	৮৭২২



দেশের অর্থনৈতিক  
উন্নতির কাজে  
জনগণকে  
স্বাवलম্বী করে  
তুলতে  
সাহায্য করছে।

ইউনাইটেড  
কমার্শিয়াল  
ব্যাংক

**Eveready offers the  
lowest priced  
leakproof battery in India!**

**New!**  
**STURGER**  
**EVEREADY®**  
**LEAKPROOF**  
**BATTERY**



UC 8766A 2

## ছবি

শ্রীমানন্দ বন্দ্যোপাধ্যায় বসন্ত গঙ্গী

## প্রবন্ধ

মৃত্যুঞ্জনাথ চক্রবর্তী ববীজুনাথ বিবেকানন্দ, দুই বিপরীত মেরুপ্রান্ত ৭৭

অরুণ ভট্টাচার্য কবিতাৰ ভাবনা ( ৩ ) ১২৮

## কবিতাবলী

শান্তিপ্রিয় চট্টোপাধ্যায় জগন্নাথ বিশ্বাস সুনীলকুমার নন্দী প্রকৃতি  
ভট্টাচার্য স্বদেশবর্জন দত্ত অসিতকুমার ভট্টাচার্য সুনীথ মজুমদার  
আশিস সাহা বিজয়কুমার দত্ত প্রদীপ মুন্সী তুলসী মুখোপাধ্যায়  
ববীন আদক দেবী বায় মঞ্জুভায় মিত্র সুতপা মিত্র জয়ন্ত সাহা  
স্বপন ঘোষাল ঋতুপর্ণা ভট্টাচার্য প্রভাত মিশ্র নাবাঘ ঘোষ দিলীপ  
কুমার সাহা প্রদীপ গঙ্গোপাধ্যায় কঙ্কণ নন্দী অতীন্দ্র বায় মলয়  
ঘোষ মাষাজনা ষোষ্ঠ্যামো ১০৯-১২৭

## সাহিত্য

শোভন সোম \* সল বেলা, চে গীড়েবা ১০৪

অনুপ মতিলাল ইংবেজী অল্পবাদে বাংলা কবিতা ১০২

## অল্পবাদ

বা শের হাইকু কবিতা . সন্দীপ ঠাকুর

## সংগীত

দেবব্রত সিংহঠাকুর : বিষ্ণুপুবেব ঋণদ সংগীত ১৪৭

সম্পাদক : অরুণ ভট্টাচার্য

সম্পাদকীয় দপ্তর : ৯বি-৮ কালিচরণ ঘোষ বোর্ড কলিকাতা ৫০



# সুলেখা

আপনার  
লেখার সাথী

বিক্রয়ে  
সর্বাধিক



সুলেখা ওয়ার্কস লিমিটেড  
কলিকাতা • গাজিয়াবাদ

বিভিন্ন বর্ণের পাওয়া যায় :

বয়াল ব্লু • ব্লু ব্ল্যাক  
নেভি ব্লু • ব্ল্যাক • রেড  
গ্রীণ • ব্রাউন • ডায়োলেট

উৎকর্ষে  
শ্রেষ্ঠ





পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য সঙ্গীত নৃত্যনাটক  
ও চাক্ৰকলা আকাদেমির সৌজন্যে

বসন্ত সঙ্গী : রামানন্দ বন্দ্যোপাধ্যায়

## রবীন্দ্রনাথ বিবেকানন্দ : দুই বিপরীত মেলপ্রাপ্ত

### সত্যেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী

আপোষ করে চলেন তাঁরাই যঁরা নিজস্ব জীবনদর্শনে প্রত্যয়শীল নন। যদিই বা অবস্থাগতিক ঐ ধরনের প্রথব ব্যক্তিত্বসম্পন্ন মনীষী একত্রিত হন কালে তাঁদের মধ্যে বিচ্ছেদ অবশ্যস্তাবী। দুজনে কেউই আপোষ করতে পাবেন নি বলে দেবেন্দ্রনাথ ও বিভাসাগর ভিন্নপথে তাঁদের আদর্শগত সামাজিক দায়িত্বপালনে ভিন্নপথ নিতে বাধ্য হন। এই ধরণের আদর্শগত মতভেদ তাঁদের কাছে সমশ্রুতপে উদ্ভূত হয় না, সাধাবণভাবে শিক্ষিত এবং জীবনবোধ নিঃসম্পর্কিত ব্যক্তিত্বের কাছে যঁরা, অসাধাবণত্বের মোহে, কাকেও ছাড়তে কষ্ট অনুভব করেন। গ্রন্থ অথবা বর্জন করার মত মানসিক দৃঢ়তা অর্জন না করতে পাবলে ক্রমাগত আপোষ দ্বারা ব্যক্তিত্বের বিনষ্টিই একমাত্র পবিণতি।

বিংশ শতাব্দীর বাঙালী শিক্ষিত সমাজ নিজেকেই একটা বিস্তৃত দ্বন্দ্বিক পটভূমিকায় এনে ফেলেছেন। তাঁদের 'রূপনাবাণের কূলে' জেগে উঠে কঠিন সত্যের মুখোমুখি হবার সাহস নেই, সেজন্তু বঞ্চিত হয়ে চলেছেন। আধুনিক শিক্ষিত বাঙালী সমাজ যে দুজন বিরাট ব্যক্তিত্বের দ্বারা প্রভাবিত তাঁদের একজন রবীন্দ্রনাথ, অপরজন বিবেকানন্দ। গবিষ্ঠ ৩ম অশিক্ষিত জনসমাজ এঁদের দ্বারা এখনও অ-প্রভাবিত। ঐ বিরাট জনগোষ্ঠী উত্তরাধিকারসূত্রে প্রাপ্ত অন্ধবিশ্বাস, আচাৰ এবং প্রথাগত ধর্ম দ্বারাই চালিত, সুতরাং রবীন্দ্রনাথ অথবা বিবেকানন্দ কাবও বাণী তাদের উপর কার্যকর হয় নি। শিক্ষিত সমাজে কিন্তু একজনও নেই যিনি এঁদের দুজনের নামের সঙ্গে অন্তরঙ্গ পরিচিত নন, বক্তব্যের সঙ্গে না হলেও।

দেবেন্দ্রনাথ ও বিদ্যাসাগর প্রথমে কিন্তু সচেতন ছিলেন না যে তাঁদের পথ ভিন্ন, কর্মপন্থাই বিভেদকে স্পষ্ট করে তুলেছে। রবীন্দ্রনাথ ও বিবেকানন্দ কিন্তু প্রথম থেকেই স্থিতি বুঝেছিলেন যে তাঁদের লক্ষ্য এবং পথ ভিন্ন। স্থান এবং কালে তাঁদের সহাবস্থান, কিন্তু পাত্ররূপে তাঁরা ছিলেন দুই পিপীত মেরুপ্রান্তবাসী। এই বৈপল্যীয় বিষয়ে তাঁরা নিজেরা ছিলেন নিঃসংশয়ী, কোনও নিয়ন্ত্রণবাদই এই দুই ব্যক্তিত্বে সমতা আনতে পারে নি। স্বীয় চেতনায় তাঁদের কোনও ভ্রান্তধারণা ছিল না বলে চিন্তাক্ষেত্রে এবং কর্মক্ষেত্রে তো নয়ই, সামাজিক ক্ষেত্রেও তাঁরা একত্রিত হন নি বলেই হয়। সামাজিক জীবনে একত্রিত হবার ঘটনা এতই বিবল যে প্রমাণ উপস্থিত না কবেই গবেষক বলে চলেন, ‘কলিকাতায় উভয়ের বসবাস তখন এত সন্নিকট ছিল এবং যৌবনে যখন নবেন্দ্রনাথ দেবেন্দ্রনাথের কাছে যেতেন তখন দুই ব্যক্তিত্বসম্পন্ন যুগেকের নিশ্চয় দেখা হত।’ যুক্তির ফাঁক এখানে এতই বিস্তৃত যে অধিক আলোচনা নিম্প্রয়োজন। নেতিবাচক যুক্তি ছাড়া শারীরিক নৈকট্য প্রমাণিত হয় না। অত্যা একজন গবেষক উল্লেখ করেন এমন এক সভাব (যখানে দুজনেই উপস্থিত ছিলেন। এই যুক্তি অল্পসাবে গাঙ্গী এবং জিন্নাকে সহমতের পোষাক বলা চলে, কাবণ গোল-টোবিল বৈঠকে দুজনেই উপস্থিত ছিলেন। কোন জন কাব বচিত গান কোন দুর্লভ মুহূর্তে কবেছেন তাব উল্লেখ দুজনকে অভেদ করে না। দুজনের একজনকেও যে শিক্ষিত বাঙালীর ছাডতে বস্তু হয় এই ধবণেব পোঁনঃপুনিক উল্লেখ কষ্টকল্পিত প্রচেষ্টাব আভাস দেয়।

দুই ব্যক্তিত্বের মানস জগৎ এমনই ভিন্নপ্রাণীয় ছিল যে উভয়ের সঙ্গ ঘনিষ্ঠ হয়েও নিবেদিতাব মত দুর্লভ প্রতিভাও দুজনকে একত্রিত করতে সামান্যতম চেষ্টাও করেন নি। নিবেদিতার মহত্ব সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ অবহিত ছিলেন বলেই তাঁকে লোকমাতা বলেছেন। নিবেদিতার কাছেও দুজনের লক্ষ্য ও আদর্শের পার্থক্য অবিদিত ছিল না। এমনকি, বিবেকানন্দের জীবিতকালে নিবেদিতা ততটা রবীন্দ্রনাথের কাছাকাছি আসেন নি যতটা এসেছিলেন পরবর্তী কালে। রবীন্দ্রনাথ ও বিবেকানন্দ এবিষয়ে সচেতন ছিলেন, এবং সে বিষয়ে নিবেদিতাও ছিলেন সম্পূর্ণ অবহিত, যে তাঁরা

বিপবীত মেরপ্রান্তবাসী। জানেন না এপনও অগণিত মোহগ্রস্ত ব্যক্তি, যে জ্ঞাত তাঁরা একই নিঃশ্বাসে দুজনেব সম আদর্শ ও পথেব কথা বলেন।

আঘাত পেয়েও বিরূপ মন্তব্য ববীন্দ্রনাথ বদাচিত্র করতেন, বিশেষতঃ প্রকাশে। সুরেশ সমাজপতিকেও তিনি অচ্যুৎ গণ্য কবেন নি যদিও ববীন্দ্র-কুৎসায় তিনি ছিলেন অগ্রণী। বিবেকানন্দেৰ আদর্শ সম্বন্ধে তাঁব নিজস্ব প্রত্যয় ভিন্নতব হলেও যখন তাঁব সম্বন্ধে উল্লেখ করেছেন তা শ্রদ্ধামিশ্রিত। কিন্তু, এটাও সত্য যে বিবেকানন্দ সম্বন্ধে তিনি যত কথা বলেছেন তা লিখে গেছেন তার চেয়ে অনেক বেশি লিখেছেন স্বল্পতব প্রতিভাশালী ব্যক্তি সম্বন্ধে। বিবেকানন্দ কিন্তু ববীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে নীবব, যদিও বিবেকানন্দ যখন প্রতিষ্ঠাব স্বীর্ষে তখন ববীন্দ্র-প্রতিভাও দেশে স্বীকৃত। যেটুকু উল্লেখ বিবেকানন্দ ববীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে কবেছেন তা প্রশংসাবাচক নয়। স গ্রামী প্রচাবক না হওয়াতে ববীন্দ্রনাথের পক্ষে আঘাত দেওয়া স্বভাববিকল্প ছিল। অপরপক্ষে বিবেকানন্দ ছিলেন সম্মত প্রতিষ্ঠার্থে ক্ষমাহীন বর্মযোদ্ধা বিপক্ষেব ধূলিসাংই ধাব একান্ত কাম্য। ববীন্দ্রনাথের প্রতিপক্ষ ছিল না, বেদান্তে অধিষ্ঠাসী মাত্রই বিবেকানন্দেব প্রতিপক্ষ।

ভাববিলাসী হওয়াতে অবিকাংশেব মধ্যে এই রূঢ় সত্য আজও স্বীকৃত হল না। স্বীকায়, বিজ্ঞানেব সত্যই হোক অথবা নীতির সত্য-প্রতিষ্ঠা, দুইই সময়সাপেক্ষ। কিন্তু মানসিক অলসতা প্রসূত গতানুগতিকতা প্রতি প্রবণতা ব্যক্তিজীবনেব এবং সমাজজীবনেব প্রতি বাবাস্বকপ হযেছে যার জ্ঞাত মূল্য দিয়ে চলেছে শিক্ষিত সমাজ। ব্যক্তি ও সমাজ জীবনে পাবস্পর্ষিক বিবোবী মতেব সহাবস্থান যে যুক্তিনিষ্ঠ যুক্তিসম্মত হতে পারে না সেই সত্য সম্বন্ধে সচেতন না হওয়ায় অবিকাংশই বিশ্বাসের দ্বিচাবণত্ব সম্বন্ধে অনবহিত। গ্রহণ বর্জনেব দায়িত্বপাননে তাঁবা অপীড়িত, সত্যানুবাগে অপ্রতিশ্রুত।

ক্ষতিব পরিমাণ যে কত গভীর এবং বিস্তৃত সেটা বোঝা যায় যখন দেখা যায় আধুনিক শিক্ষিতদেব মধ্যে একটি বিশাল অংশ সন্দেহাতীত ভাবেই গুরুবাদী। এটা যদি কেবলই সঙ্কীর্ণ ব্যক্তিগত আচরণ হত

তাহলেও তত ক্ষতি হয়তো ছিল না, ব্যক্তিগত স্বাধীনতার নামে নীরব থাকা চলত। কিন্তু যখন দেখা যায় যে বুদ্ধির মুক্তি ও গুরুবাদ একই সঙ্গে সমর্থিত তখন উদ্বেগ দুঃসহ হয়ে পড়ে। দুই বিরোধী মতের একীকরণ করার প্রবণতাকে ববীন্দ্রনাথ গৌজামিলন বলেছেন। এই গৌজামিলনও ভাবের যবে চুবি, ব্যাপ্তির জীবনবোধ ও সমাজজীবনদর্শনকে লুপ্তাচারী হতে বাধ্য করেছে। দুর্নোকায় পা বেগে উত্তরণের চেষ্টা যে অস্তিত্বের পক্ষে বিপজ্জনক সে বোধ তখনই জন্মাতে পাবে যখন অস্তিত্ব সম্বন্ধেই স্ব-নির্ভর হওয়া যায়। ভবসা নেই কোন নোঁকা ঘাটে পৌঁছে দেবে, অর্থাৎ জীবন যথার্থভাবে প্রকাশিত হবে। যে মুক্তি সম্পূর্ণ হলেই গ্রহণবর্জ্য নব দাবিত্ত পনিহাবে সম্ভবপর সে মুক্তি মেলে না। উদাসীনতা নয়, গৌজামিলনে উৎসাহই সর্বাপেক্ষা বিপজ্জনক।

একটিমাত্র ক্ষেত্রে দুজনের সহাবস্থানের কথা বলা যেতে পারে, তা হল উভয়েবই ভারতীয়ত্ব উপর গুরুত্বদান। উনবিংশ শতাব্দীতে বাঙালিরা যখন নকল সাহেবিয়ানার প্রতি আকৃষ্ট হয়ে পড়েছিল তখন ববীন্দ্রনাথ ও বিবেকানন্দ ভারতীয়ত্বের প্রতি শিক্ষিত সমাজের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে চেয়েছিলেন। এখানেও কিন্তু দুজনের প্রত্যয় এক ধরনের ছিল না। বিবেকানন্দের সাহেবপ্রীতি কিছু কম ছিল না। জাতি বিভাগের সমর্থনে বিবেকানন্দ বলেছেন, “জাতি বিভাগ না থাকলে তোমাদের বিদ্যা ও আর্থ আর জিনিষ কোথায় থাকত। জাতিবিভাগ না থাকলে ইউরোপীয়দের পড়বার জন্তে এসব শাস্ত্রাদি কোথায় থাকত? মুসলমানেরা তো সবই নষ্ট করে ফেলত।” (১৮৬৫)।\*\*

“ইংরাজ-জাতি সম্বন্ধে আমার যে ধারণা ছিল, তার আমূল পবিবর্তন হয়েছে। এখন আমি বুঝতে পারছি অল্প সব জাতের চেয়ে প্রভু কেন তাদের অধিক রূপা করেছে। তারা অটল, অকপটতা তাদের অস্থিমজ্জাগত, তাদের অন্তর গভীর অহুভূতিতে পূর্ণ।” (১৯৩৮)। বিবেকানন্দের এই ইংরাজ-প্রশংসা কি তাদের সাম্রাজ্যবাদী ভূমিকার সঙ্গে মানানো যায়? শার্ট পড়া বিবেকানন্দ পছন্দ করতেন না। সেটা বিদেশী পোষাক এবং বাঙালীর পোষাকের সঙ্গে খাপ খায় না বলে নয়, যদিও

শ্রুতির সঙ্গে শার্টে-চল আটকানো যায় নি, “আবে শুগুলো সাহেবদের underwear (অধোবাস) সাহেবরা ঐগুলো পৰা বড় ঘুণা করে।” (২-৪০৮)। সাহেবদের ঘুণাই আপত্তির কারণ। ভিক্টোবিয়াব কাছে পাঠানো মহাবাহী-প্রশস্তিতে পাই, “তাঁহাব দবিত্ত ভারতবাসীবি প্রতি দয়া—ত্ৰিভিক্ষে স্বয়ং দান দ্বাবা ইংরাজদিগকে উৎসাহিত কবা। তাঁহার দীর্ঘ জীবন প্রার্থনা ও তাঁহার রাজ্যে উত্তবোত্তব প্রজাদের সুখসমৃদ্ধি প্রার্থনা।” (৭-৩৫৩)। প্রভুই ইংরাজদের পাঠিয়েছেন উক্তিও ভো। বিবেকানন্দের। স্মরণ্যঃ সর্বতোভাবে ভাবতীয়ত্বের দিকে দৃষ্টি ফেঁসানোই বিবেকানন্দের লক্ষ্য ছিল না। তাঁর লক্ষ্য ছিল নূতন সমাজবোধের বিরোধিতা, বেদান্তের সাহায্যে। এব জগুও তিনি সাহেবদের মুখাপেক্ষী ছিলেন। সমস্ত নৃপতিরা এমন উচ্চমানবিকগুণে ভূষিত ছিলেন না যে অর্থ সাহায্য দ্বারা বিবেকানন্দকে পশ্চিমে নিজেদের স্বার্থের বিবোধিতা কবতে পাঠাবেন। বিবেকানন্দ অনুভব কবেছিলেন যে বিজ্ঞাসাগর-কর্তৃক পরিত্যক্ত বেদান্তকে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করতে সাহেবদের প্রশংসাপত্রের প্রয়োজন। ঐ প্রশংসাপত্র আদায়ে তাঁর চেষ্টাব অবধি ছিল না। পাশ্চাত্যদের বিষয়ে তিনি বলেছেন, “এবা আমাব ideas (ভাব) যেমন বোঝে, আমাব দেশের লোক তেমন পাবে না, এবং এবা বড় স্বার্থপব নয়।” (৭-১২৩)। বেদান্তধর্ম ভাবতের হলেও তাঁর প্রতিষ্ঠার জগু সাহেবদের সাহায্যপ্রার্থী হয়েছিলেন। ভাবতীয়ত্বের প্রতি ততটুকুই অনুরাগপ্রকট হয়েছিল যতটা বেদান্ত-প্রসারের পক্ষে অমুকুল।

বিবেকানন্দের দৃষ্টিভঙ্গীর সঙ্গে ববীন্দ্রনাথের দৃষ্টিভঙ্গীর পার্থক্য মৌলিক। ববীন্দ্রনাথের ভারতীয়ত্ব কোনও সূত্র দ্বারা নিয়ন্ত্রিত ছিল না। ভারতকে তিনি সমগ্র জগতের অংশরূপে দেখেছিলেন বলে ববীন্দ্রনাথের ভারতীয়ত্ব মানবতাবিত্তিক, আত্মনির্ভব। অহেতুক সাহেব-প্রীতি তাঁর ছিল না এবং সাহেবদের কাছ থেকে প্রশংসাপত্র আদায়ের চেষ্টাতেও তিনি ব্যাকুল ছিলেন না। ভারতীয়েবা তাঁর কাছে সমগ্র মানবসমাজের যেমন একাংশ ছিল, দোষ গুণ মিলিয়ে পাশ্চাত্যবাসীরাও তাঁর মতে মানবসমাজের একাংশ। গোরায, মেধ ও রৌদ্রে, ঘুমোঘুমি প্রবন্ধে যে মনোভাব প্রকট তাব মধ্যে



সাহেবপ্রীতিব ক্ষীণতম সূত্রও দেখা যায় না। যেখানেই ইংবাজ শাসিক বলে অগ্রাধ বা অগ্রাচাব করেছে রবীন্দ্রনাথ তাদের রেহাই দেন নি। ভিক্টোবিধাব কাছে যে আবেদন বিবেকানন্দ করেছিলেন সে ধবণেব কোনও কাজ ববীন্দ্রনাথের প্রতি যে কটাক্ষে এককালে করা হয়েছিল তাব বিরুদ্ধে দৃষ্ট প্রতিবাদই ববীন্দ্রনাথের ভাবতীয়ত্বের পবিচয়। যুবোপেব সত্যানু-সন্ধানেব প্রচেষ্টাব কথা তিনি বলেছেন, কিন্তু ঐ উক্তি তাঁর মাহুযেব সত্য ও স্বাধীনতাৰ প্রতি আকর্ষণেবই প্রকাশ। একট বিশেষ ভাবতীয় দর্শনের ও প্রাতিষ্ঠানিক ধর্মেব পুনঃপ্রবর্তনের উদ্দেশ্যেই বিবেকানন্দ বলেছিলেন ‘অতীতেব কাঁচেই ভবিষ্যৎ গড়িতে হইবে, এই অতীতই ভবিষ্যৎ হইবে।’ (৮।২১০)। বেদান্ত ভাবতীয় বলেই ভাবতীয়ত্বের প্রতি বিবেকানন্দের আকর্ষণ, ভাবতীয়ত্ব যে মানবত্বের অংশীদার সে কারণে নয়। সেটা যদি হত তাহলে জাতিভেদকে সমর্থন তিনি কখনোই কবতে পাবতেন না।

অপরপক্ষে ববীন্দ্রনাথের ভাবতীয়ত্ব অচলায়তন সংবন্ধনে নয়। যে অতীত বর্তমান হয়ে ভবিষ্যতেব পথ আটকে বেখেছে তাৰ পরিবর্তনই রবীন্দ্রনাথের মানববর্ষ। ববীন্দ্রনাথের ভারতীয়ত্ব কোন প্রাতিষ্ঠানিক ধর্মাত্মক ন। দুজনের ভাবতীয়ত্ব বোধের চবিত্র ভিন্ন। জ্ঞানতাই হোক অথবা অজ্ঞানতঃ, ভাবতীয়ত্বের মানদণ্ড যে দুজনের এক নয় সেটা অস্বীকৃত হয়ে এসেছে। এই মৌল পার্থক্য বিশ্লেষণ-নির্ভব, সূতবা পবিশীলন তথা বুদ্ধি-গ্রাহ। যেহেতু বুদ্ধিব মূক্তি বাঙালীসমাজে বিংশ-শতাব্দীর মধ্যপাদেও তেমন সুলভ নয় সেজগৎ এই প্রভেদ দৃষ্টিগ্রাহও হচ্ছে না, বুদ্ধিগ্রাহ তো নয়ই।

কিন্তু, বিশ্বয়কর এই যে সে ক্ষেত্রে কষ্টকল্পনাতেও দুই বিপরীত দৃষ্টি-ভঙ্গীকে একমুখী করা অসম্ভব সেখানেও বুদ্ধিজীবীবা হয় আপোষ কবে চলেছেন, নয় নীরব থাকছেন। দুজনের ভাবতীয়ত্ব বোধের চবিত্র বুঝে নিতে বিশ্লেষণের প্রয়োজন আছে সত্য, কিন্তু জাগতিক জীবনবোধ তথা জীবনদর্শনেব ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথ ও বিবেকানন্দ যে ভিন্নমার্গী সেটা স্বতঃ প্রকাশিত, তার জগৎ চিার বিশ্লেষণেব প্রয়োজন নেই। দুজনের উক্তিই

স্বাভাবের পবিচর বহন করে। বিবেকানন্দের কয়েকটি উদ্ধৃতি দেওয়া থাক।

“এই জগৎ আমাদের বাসভূমি নয়।” ( ১৭৮ )

“যেখানে এই ক্ষুদ্র জগতের শেষ, সেখানেই প্রকৃত ধর্মের আরম্ভ।” ( ১১২৫ )।

“এই ক্ষুদ্রজীবন, এই ক্ষুদ্রজগৎ, এই পৃথিবী, এই স্বর্গ, এই শবীষ এবং বাহা কিছু সীমাবদ্ধ সব ত্যাগ কষা মুক্তির উপায়।” ( ১১২৫ )

“আরও স্বীকার করিতে হয় যে, এখানে মুক্তি নাই, মুক্তি পাইতে হইলে জগতের বাহিবে যাইতে হইবে।” ( ১১২৭ )

“মনোরম জগৎ, ‘সুখের সংসার’, ‘সামাজিক উন্নতি’ এসব কথা ‘তপ্ত ববক’, ‘অন্ধকার আলো’ প্রভৃতি কথার মতোই। ভালই যদি হত তবে এটা সংসারই হ’ত না। অজ্ঞানতা বশতঃ জীব অসীমকে সসীম বিষয়েব মধ্যে, অথবা চৈতন্যকে জড় অণুব মধ্যে প্রকাশ কববার কথা চিন্তা করে, কিন্তু শেষে নিজেই ভুল পথে পেরে পালাতে চায়।” ( ১১২৭ )

“আমি চলে যাবার জন্য তৈরী হচ্ছি—পৃথিবীর এই নবকুণ্ডে আমি ফিবে আসছি না।” ( ১১২৭ )।

“যে এজগতে পবিপূর্ণতার আকাঙ্ক্ষা কবে সে উন্মাদ বই নয়, বাবণ তা হবার জো নেই।” ( ১১২৮ )।

“সসীম জগতে তুমি কি কবে অগণ্ডের সন্ধান পাবে?” ( ১২৮২ )।

“যে মানুষ একাকী, সেই সুখী ” ( ১১৮০ )।

পৃথিবী ও জীবন সম্বন্ধে বিবেকানন্দের মনোভাব বেদান্ত-অনুসৃত। মতবাদ ঠিক অথবা ভুল সে প্রশ্ন আপাততঃ থাক। ধরা যাক মতবাদ ঠিক। ঠিক বলে মনে করলে বেদান্ত-ভিত্তিক মতবাদগ্রন্থত উপরোক্ত ধারণাগুলিকেও গ্রহণ করতে হয়, মৌখিক গ্রহণে নয়, সত্যনিষ্ঠ হলে জীবনেও গ্রহণ কবতে হবে। সেটা না কবলে হয় মিথ্যাচারী, নয় জীবন-বোধে যুট প্রমাণিত হতে হবে। এই বিশ্বাসের শেষ এই গ্রহণেই নয়, যে মতবাদ এর বিপরীত তাব সম্পূর্ণ বর্জনে। কেবল বর্জনে নয়, বিপরীত মতবাদের সম্পূর্ণ খণ্ডনই নীতি-সঙ্গত। যুক্তির মধ্যে ফাঁকি রেখে বিচার করা চলে না। একটা মত সত্য হলে তার বিপরীত মত সত্য হতে পারে না।

এবাব রবীন্দ্রনাথের মতবাদ ও তদ্বিষয়ক উদ্ধৃতি দেওয়া যাক ।  
অবশ্যই এই সব উক্তিই মধ্যে আছে বহুপঠিত উক্তি যা দিয়ে রবীন্দ্রনাথকে  
চিনি, কিন্তু যে মানন্যও দিয়ে বিবেকানন্দকে চিনতে চাই না ।

“লভিয়াছে জীবলোক মানবজন্মের অবিকার

ধৃত্য এই সৌভাগ্য আমাব ।”

বর্ষশেষ ( পরিশেষ )

“জীবন পবিত্র জানি ।”

৭নং ( শেষ লেখা )

“বিশ্ব যদি চলে যায় কাঁদিতে কাঁদিতে

আমি একা বসে বব মুক্তি সমাধিতে ।” মুক্তি ( সোনার তরী )

“মবিতে চাহি না আমি সুন্দর ভুবনে ।” প্রাণ ( কড়ি ও কোমল )

“হয় যদি ধূলি

হোক ধূলি, এ ধূলির কোথায় তুলনা ।” খেলা ( সোনার তরী )

“জন্মেছি যে মর্ত্য কোলে ঘৃণা কবি তাহে

ছুটিব না স্বর্গ আব মুক্তি খুঁজিবাবে ।” আত্মসমর্পণ ( সোনার তরী )

“ভালোমন্দ দুঃখ সুখ অন্ধকার আলো

মনে হয়, সব নিয়ে এ ববগী ভালো ।” ধবাতল ( চৈতালি )

“সীমার মাঝে অসীম তুমি

বাজাও আপন সুর ।” ( গীতাঞ্জলি )

যেখানে বিবেকানন্দের কাছে এই পৃথিবী নরককুণ্ড, এখান থেকে  
চলে যাবাব জন্তু তিনি তৈরী, চলে গেলে আব দিবে আসবেন না এবং  
তাঁর বক্তব্যানুসারে, জগতের বাইরে যেখানে যেতেই হবে সেখানে  
রবীন্দ্রনাথের ধারণা এই বকম :

“সমুদ্রবাহিনী সেই প্রেমধারা হতে

কলস ভরিয়া তারা লয়ে যায় তীব্র

বিচার না করি কিছু, আপন কুটিরে

আপনার তরে । তুমি মিছে ধর দোষ

হে সাধু পণ্ডিত, মিছে কবিতোছ রোষ ।”

বৈষ্ণব কবিতা ( সোনার তরী )

রবীন্দ্রজীবন যে উপনিষদ-আশ্রিত সেটা সুবিদিত । কিন্তু জীবনের

সত্যের সঙ্গে মুখোমুখি হতে গিয়ে তিনি কোনও অপরিবর্তনীয়, অনড় ব্লিষ্ট প্রয়াসে বিশ্বাসী ছিলেন না। এবং ছিলেন না বলেই তিনি নিজেব জীবনকে উপনিষদের সীমাব বাইবে নিয়ে যেতে পেরেছিলেন। শাস্ত্রের অনুশাসন অথবা বিশিষ্ট তত্ত্বের প্রতি অটল বিশ্বাস তাঁর প্রাত্যহিক অর্জিত জীবন সত্যকে শাসন করতো পাবে নি। তাঁর সত্য যেমন স্বোপার্জিত তেমনি তিনি চেয়েছিলেন অগ্র সকলেও নিজেব মত কবে সত্যের সম্মুখীন হোক।

এব পর্বও কি বিশদ ব্যাখ্যাব প্রয়োজন থাকে যে বিবেকানন্দের উক্তি-গুলি যে মনোভাব এবং বিশ্বাস-প্রসূত ববীন্দ্রনাথের উক্তিগুলি তার সম্পূর্ণ বিপরীত বিশ্বাস-প্রসূত? এই দুই ভিন্ন মতবাদেব মিলন চেষ্টা গৌড়-মিলনেব চেষ্টেও বোধহীন অপচেষ্টা। অথচ বুদ্ধিজীবীবা দুজনকেই একই সঙ্গে গ্রহণ করতে আগ্রহী।

অনাদি এবং অনন্ত চৈতন্য বিষয়ে বিবেকানন্দ স্থির বিশ্বাসী। অর্থাৎ “সর্বশেষ ও সর্বশ্রেষ্ঠ মত অদ্বৈতবাদ।” (২১৮)। শেষ কথা বলা হয়ে গেল। তুলনা করা যাক এগ সঙ্গে ববীন্দ্রনাথের ধারণাব : শেষ নাচি যে শেষ কথা কে বলবে।” বিশেষ মতবাদেব প্রতিষ্ঠায় সংগ্রামী বিবেকানন্দের পক্ষে অমন উক্তি স্বাভাবিক, কিন্তু স্বাবীন চিন্তাব ধাবা বিশ্বাসী তাঁদের পক্ষে অমন চরম দাবি অর্থোক্তিক মনে হতে বাধ্য। বিশ্বাস-অবিশ্বাসেব প্রশ্ন না তুলেও কি এটা স্পষ্ট হয়ে ওঠে না যে ববীন্দ্রনাথ কোনও সত্যের শেষ আছে বলছেন না, কারণ মানবচিন্তা, তাব কাছে, সত্যের সন্ধানে অনির্বাহ, এক সত্য থেকে অগ্র সত্যে উত্তরণ মানব-চৈতন্যেব প্রাথমিক স্তব থেকে আনন্ত হয়েছ, মানবজীবনের সম্পূর্ণ অবলুপ্তি না হওয়া পর্যন্ত সেই উত্তরণ চলতেই থাকবে। একদিকে রয়েছে মানবেব নিত্যন্ত সীমায়িত চিন্তন যাব শেষ উত্তর বহু শতাব্দী পূর্বেই নির্ধারিত এবং ভবিষ্যতে যাব নূতনতর প্রকাশ অসম্ভাব্য, অপবদিকে রয়েছে মানুষেব চিন্তাব সীমাহীন সম্ভাবনা। এই দুই পরস্পরবিবোধী দৃষ্টিভঙ্গীকে কিছু বাঙালী বুদ্ধিজীবীবা পৃথক বলে বুঝতে চান না এটাই আশ্চর্য।

চিন্তাব ক্ষেত্রে মূলগত পার্থক্যেতু দুজনেব কর্মক্ষেত্রেও ভিন্ন, সেখানে

তাদের প্রকাশও ভিন্নতর। বিবেকানন্দের ভূমিকা বেদান্ত-ভিত্তিক ধর্মের হিন্দু প্রচারকরূপে। যাতে ঐ ভূমিকায় তাকে দেখতে পাওয়া যায় বৃহত্তর ক্ষেত্রে সেজ্ঞাই সামন্তশ্রেণীর আবহুক্ষ্যে তাঁর বিদেশ ভ্রমণ। তাব পব থেকেই তিনি ঐ ভূমিকায় উত্তবোত্তব পবিচিত। যদিও তিনি একাবিক-বার বলেছেন যে তিনি মিশনবী নন, প্রচারক নন, কর্মের দ্বাবাই সেই উক্তি খণ্ডিত। শেষ পর্যন্ত তাঁকেও স্বীকাব কবতে হয়েছে যে তিনি প্রচারক “সকলেই প্রচাব কাযো বত, কিন্তু তাব সেটা অজ্ঞাতসাবে কবে। আমি সেটা জেনেগুনে কবব।” (যুগ্মায়ক বিবেকানন্দ ১ম খণ্ড, পৃ ২৩৪)। অনিবর্ধ্যভাবে প্রচাবকদের পথ ও মতেব মণ্যে অসামঞ্জস্ত এসেই পড়ে। এই অসামঞ্জস্ত নীতি-বিরোধীও হয়। এহ অসামঞ্জস্ত সম্বন্ধে যে বিবেকানন্দ সচেতন ছিলেন সেটা বোঝা যায় খণন তিনি বলতে বাধ্য হন “তোব, যে আমাব লেকচাবে পড়েছিস—সংসারে থেকেও বর্ম হয় অনেক জায়গায় বলেছি, তাতে মনে কবিস নি যে আমাব মতে ব্রহ্মচর্য বা সন্ন্যাস ধর্মজীবনের পক্ষে অত্যাবশ্যক নয়। কি করব, সে লেকচাবেব শ্রোতৃ-মণ্ডলী সব সংসারী, সব গৃহী—তাদের কাছে যদি পূর্ণ ব্রহ্মচর্যেব কথা বলি তবে তাব পবদিন থেকে আব কেউ আমাব লেকচাবে আসত না।” (২০৫৩)। বর্মপ্রচাবক এবং রাজনীতি প্রচাবকের মতে চরিত্রগত সমতা থাকে, কারণ উভয়েরই লক্ষ্য বৃহত্তব জনসংখ্যার সাক্ষাৎ সমর্থন আদায়। এই উদ্দেশ্য প্রধান হওয়ায় উপাযকে যে বলি দিতে হয় তার স্বীকাবোক্তি বিবেকানন্দই করেছেন। “এখন এর মণ্যে বুঝতে হবে এইটুকু যে উপায আব উদ্দেশ্য। বিশেষ বিশেষ উদ্দেশ্য সাধনের জন্ত বিশেষ বিশেষ উপায অবলম্বিত হয়ে থাকে।” (১০১২৩)। রাজনীতিতে রণকৌশল কথাটার আংশিক ছায়া পাচ্ছি এই স্বীকৃতিতে। রবীন্দ্রনাথ কোনও দিনই উদ্দেশ্য ও উপাযের মণ্যে বাক্যে ও কর্মে অসামঞ্জস্ত সমর্থন কবেন নি, নিজের পিতৃদেবের জগ্গও নয়, ধার প্রতি তাঁর অসীম শ্রদ্ধা ছিল সেই গান্ধীজির জগ্গও নয়, তাঁর স্নেহধৃত্য স্মৃভাষচন্দ্র অথবা দীনবন্ধু এণ্ডকজের জগ্গও নয়।

ধর্মপ্রচাবকের পক্ষে সম্ভব অপবিহার্য। সম্ভবের প্রয়োজনীয়তা

উপলব্ধিহেতু বিবেকানন্দ বলেছিলেন : “আমাব জীবনে এই একমাত্র আকাঙ্ক্ষা যে আমি এমন একটি যন্ত্র চালাইয়া যাইব—যাহা প্রত্যেক ব্যক্তির নিকট উচ্চ ভাববাশি বহন করিয়া লইয়া যাইবে।” ( ৩৩১ )। বলাই বাহুল্য, তাঁর কাছে উচ্চ ভাববাশির আধার একমাত্র বেদান্ত এবং তার অদ্বৈতবাদ। অতএব বিবেকানন্দ বলেছেন : “আমি অর্থ সংগ্রহ করিয়া আপনাদেব মঠ স্থাপন করিব, ইহাতে যদি লোকে আমাব নিন্দা করে তো আমাব কোনও ক্ষতি বৃদ্ধি দেখি না।” ( ৭-৪০ ) “আমি ইতিমধ্যেই ( নভেম্বর, ১৮৯৪ ) নিউইয়র্কে একটা সমিতি স্থাপন কবেছি। আশা এবি আবও কয়েকটা জায়গায় সমিতি স্থাপন ববতে সমর্থ হব।” ( ৭-১৩ )। “কিভাবে প্রায় বৎসবাবিক কাল আমি আমেবিকায হিন্দুধর্ম প্রচার কবিতৈছি।” ( ৭-২২ )।

সজ্জ স্থাপনে তিনি স্থিতিপ্রতিজ্ঞ এবং ঐ প্রযোজনে যে অনড নিয়মাবলী, সার্বিক আচরণ ও গুরুবাদ অত্যাবশ্যক সে বিষয়ে তাব দ্বিগা নেই। তিনি স্পষ্টভাষায় বললেন : “যদি আমাব বুদ্ধিতে ঢলা তোমাদেব উচিত বিচার হয় এবং এই সকল নিয়ম পালন কব, তাহলে আমি মঠ ভাড়ার এবং সমস্ত খরচপত্র পাঠিয়ে দেবো। নতুবা তোমাদেব সঙ্গ ত্যাগ একদম।” ( ৭-২৪৪ )। আত্মগত্যা আদায় কবতে বিবেকানন্দ ১৮৯৫ সালে স্বামী বামকৃষ্ণানন্দকে নিখলেন : “থাক, এখানে তোমাকে গোটা দুই উপদেশ দিই। এই চিঠি তোমার জ্ঞান লেখা হচ্ছে। তুমি এই উপদেশগুলি বোঝ একবার কবে পড়বে এবং সেই মত কাজ করবে।” ( ৭-১৯৭ ) “মৃত্যু পর্যন্ত অবিচলিত ভাবে লেগে পড়ে থাক, আমি যেমন দেখাচ্ছি করে যেতে হবে—তবে তোমাব সিদ্ধি নিশ্চিত। আসল কথা হচ্ছে গুরুভক্তি, মৃত্যু পর্যন্ত গুরুর উপব অগাব বিশ্বাস আমি সর্বদা তোমাদের গতিবিধি লক্ষ্য রাখছি।” ( ৭-৩৫ )।

যে মিশনের প্রতিষ্ঠা বিবেকানন্দ কবে গেছেন তা বুদ্ধ সজ্জ এবং ক্রিচ্চান সজ্জের ( মোনাস্টারি ) নবীনতম সংস্করণ দুটি সজ্জই সমাজের বহির্ভূত এবং “বন্ধনমুক্ত” শ্রমণদের দ্বারা পরিচালিত যে শ্রমণদের সংক্ষেপে তাঁর বক্তব্য, “আমাদেব এ জন ভ্রষ্ট সন্ন্যাসীও যে-কোনও গৃহস্থ অপেক্ষা

শতগুণ উন্নত ও শ্রেষ্ঠ।” ( ৫৪০০ )। তিনি নিঃসন্দেহ যে : “আমি এইসব যুবকদলকে সজ্জবদ্ধ কবিতাই জন্মগ্রহণ কবিযাছি।” নিয়মের অমোঘ অনুশাসন, আত্মগাত্যাব দাবি, গুরুবাদ ও সমাজ-বহির্ভূত অস্তিত্ব ব্যক্তিত্ব এবং ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের সম্পূর্ণ পবিপন্থী। ভিতর থেকেই হোক অথবা বাইরে থেকেই হোক সজ্জকে ঐভাবে স্বীকৃতি দিলে জীবনের উপর তার সার্বিক আবিপত্যকেও স্বীকার করতে হয়। কাঁধতঃ তাই হচ্ছে। সজ্জের পবিপত্তি সম্বন্ধে বিবেকানন্দও কিছুটা সন্দেহ পোষণ কবতেন। যথা, “যে মুহূর্তে তোমরা নিজেদের একটি সজ্জ পবিপত্ত কবিলে, সেই মুহূর্ত হইতে ঐ সজ্জের বহির্ভূত সকলের প্রতি বিদ্বেষ আবস্ত হইল।” ( ১০১২৫৯ )। তবুও প্রয়োজনের দায় মেটাতে তিনি সজ্জ প্রতিষ্ঠা কবলেন। সন্দেহ যাতে বিস্তার লাভ না করে তার জন্ম তাঁকে এক স্বকপোল-কল্পিত ব্যাখ্যা করতে হল। “সন্ন্যাসী সম্প্রদায় বলতে ‘চার্চ’ বুঝায় না এবং সেই সম্প্রদায়ভুক্ত ব্যক্তিব্যক্তি পুৰোহিত নন।” ( ১০১১৬২ )। ব্যাখ্যার মৌলিকতা বিবণ এবং যুক্তি অসিদ্ধ। বাহ্যিক লক্ষণে বৌদ্ধ অথবা ক্রিষ্টান সজ্জের কোনও পার্থক্য নেই। তিনটিই শ্রমণ পবিচালিত, পবিচালনায় স্তবভেদ (hierarchy) আছে। জন্মানবিকার বলে পুৰোহিত যেমন বিবেকানন্দের সজ্জের নেই তেমনি অত্র দুটি সজ্জও নেই। পুৰোহিতের সংজ্ঞা বদল এবং কৃত্যের পবিবর্তন হতে পারে। বস্তুত, বামকৃষ্ণ মিশনে তাই হয়েছে। বামকৃষ্ণ মিশনের সন্ন্যাসীরা দীক্ষা দেন। ‘চার্চ’ অথবা সজ্জের প্রতিষ্ঠা বিভিন্ন উৎস হতে অনুদানে এবং তার স্বাভাবিক পবিপত্তি সম্পত্তি আহবণে। তাঁদের সঙ্গে বাইবেল অনুগামীদের সম্বন্ধ অব্যয়ন অব্যাপনাব নয়, বর্য্যই গুরুশিগ্গোব।

যেহেতু বিবেকানন্দের সংগ্রামী সাংগঠনিক প্রতিভার চরমবিকাশ বামকৃষ্ণ মিশন প্রতিষ্ঠায় সেজন্ম তাঁর লক্ষ্য ও পথ অনুধাবন করতে প্রতিষ্ঠানের চরিত্র বাস্তবায়ন বিশদভাবে কবতে হল। দেখা গেল, সব সজ্জই যেমন অনুসরণকাবীদের সার্বিক আত্মগত্যের দিকে টেনে নিয়ে যায়, যা ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের বিপরীত মেরুস্থিত, বিবেকানন্দের সজ্জও তাই।

এবাব ববীক্ষনাথের লক্ষ্য ও পথ সম্বন্ধে আলোচনা করে দেখা যেতে

পারে যে তাঁব সঙ্গে বিবেকানন্দের ভেদাভেদ কতটা। ভেদ যদি সংশয়াতীত প্রমাণিত হয় তাহলে বুদ্ধিজীবীদের একই সঙ্গে দুজনকে গ্রহণের অর্থোক্তিকতাও প্রতিষ্ঠিত হবে। বিবেকানন্দের মধ্যে স্ব-বিরোধিতা প্রবল বলে তাঁব উক্তি এবং কর্মের গতিপ্রকৃতি জটিল। সে কাবণে বিশ্লেষণ বিস্তৃত পবিসরে করতে হয়েছে। ববীন্দ্রনাথে স্ব-বিরোধিতা অল্পট, নেই বললেও চলে। তাকে নিয়ে আলোচনায় অল্পপবিসরে ব্যাখ্যা সম্ভব, যেহেতু জটিলতা কম।

ববীন্দ্রনাথের প্রত্যয় “তোমার উপর নাই ভুবনের ভার।” বিবেকানন্দের প্রত্যয় যে কি তাব উল্লেখ পূর্বে করা হয়েছে। সেটা যেন ভুবনের ভার তাঁবই উপর। ববীন্দ্রনাথের প্রতিপক্ষ নেই, বিবেকানন্দের আছে, বেদান্ত-অনির্ভব ব্যক্তি মাত্রই তাঁব প্রতিপক্ষ। ববীন্দ্রনাথ ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদী এবং তাঁব বর্মবোধও নিজস্ব, ব্যক্তিগত। নিজেকে সেখব কিন্তু তাঁব ত্রিভুবনেশ্বর তাঁব কাছেই নেমে আসেন। তাঁব প্রার্থনা আর্থাঃ যেন তাঁবই কাছে প্রকাশিত হন। তাঁর ধর্মবোধের প্রকৃতি শান্তিনিকেতনের গ্রন্থের উপাসনাগুলিতে স্পষ্ট। বিভ্যালয়ের ছাত্রছাত্রীদের সম্মুখে উপাসনা কবলেও সবটাই যেন স্বগতোক্তি, অস্ত্র কেউ আকৃষ্ট হল কিনা, উপকৃত হল কি না সে ভাবনাই নেই। উপাসনাতে বিবেকানন্দ-সুলভ “আমি বলছি,” “আমি দেখেছি,” “আমার নির্দেশমত চলবে” এমন ধবণের গুরুবাদী বাণী অনুপস্থিত। যেমন কণ্ঠে, তেমনি লেখনীতেও। সে কারণে ববীন্দ্রনাথের পক্ষে প্রাতিষ্ঠানিক, আচাবগত ও সজ্বনির্ভব ধর্ম নিপ্রয়োজনীয়। নিজস্ব পথে, নিজস্ব মতে সম্পূর্ণ ভাবে প্রকাশিত হবার দায়িত্ব ব্যক্তির, সেখানেই তাব মুক্তি। বিবেকানন্দের ধর্মমত যেখানে সার্বিক আত্মগত্যা (totalitarian) দাবি কবে ববীন্দ্রনাথের বর্মবোধ সেখানে ব্যক্তিনির্ভব। ববীন্দ্রনাথ মঙ্গলকাব্যে যে স্বতমানবত্বের প্রকাশ দেখেছেন তাব প্রতিবাদ তাঁব মনুষ্যত্বের প্রতি, ব্যক্তিস্বাধীনতার প্রতি অকুণ্ঠ সমর্থনে। গীতাজলিতে যে আত্মনিবেদন তাব পিছনে কোনও গুরুবাদী নির্দেশ নেই। ব্যক্তিস্বাধীনতা এবং সার্বিক আত্মগত্যা সম্পূর্ণ বিপরীতধর্মী প্রবণতা, তাদের মেলানো যায় না। গুরুবাদী, পুরোহিত-শাসিত বাঙালী সমাজ অতি



সহজেই সার্বিক আত্মগতোর দিকে ঝুঁকে পড়ে যে জ্ঞান বিবেকানন্দ-পন্থীরা সংখ্যাগরিষ্ঠ এবং ব্যক্তিষাধীনতায় বিশ্বাসী রবীন্দ্রজীবনাদর্শ চালিত ব্যক্তির সংখ্যাব অল্পই। দায়দায়িত্ব বহন কবাব চেয়ে অন্তর্গত হয়ে চলা অবশ্যই সহজ। বিবেকানন্দপন্থীরা সেই সহজ পথে চলাতে চান। সংখ্যাগরিষ্ঠতা বাজনীতিতে গুরুত্বপূর্ণ হলেও সত্যপ্রতিষ্ঠায় না হতে পারে, অধিকাংশ ক্ষেত্রেই হয় না।

প্রথম জীবনে রবীন্দ্রনাথ পিতাব নির্দেশে ব্রাহ্মসমাজেব সম্পাদকত্ব গ্রহণ কবেছিলেন। এতে যতটা পিতাব প্রতি আত্মগত্যা দেখা গিয়েছে ততটা প্রাতিষ্ঠানিক ধর্মের প্রতি নয়। যে কোনও দাবিত্ত রবীন্দ্রনাথ নিতেন তা স্পষ্টভাবে পালন কবা ছিল তাব চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য। যে জন্য ব্রাহ্মসমাজেব সম্পাদকেব সচেতনতা তাঁব কর্মে প্রকাশিত। কিন্তু, ব্রাহ্ম ধর্মের প্রচাবে তিনি কখনই স গ্রামী হতে পাবেন নি, যে স গ্রামী মনোভাব দ্বারা বিবেকানন্দ আমরণ পবিচালিত হয়েছেন।

পূর্বে বর্ণিত হয়েছে সজ্ঞপরিচালনায় কিভাবে নিয়মেব প্রতিটি খুঁটিনাটি বিবেকানন্দ বেঁধে দিযেছিলেন। নিয়মেব অনাঘ বিধানের প্রতি রবীন্দ্রনাথ চিবকালই সন্দেহশীল ছিলেন। “ঐটাই নিয়ম”, এই মনোভাবকে রবীন্দ্রনাথ ‘তাসেব দেশ’, ‘অচলায়তন’ প্রভৃতি গ্রন্থে ব্যঙ্গ কবেছেন। তাঁব বর্ম জীবনের কথা সংক্ষেপে বিবৃত করা হয়েছে। কর্মজীবনে তার কীর্তি শান্তিনিকেতন বিদ্যালয়, বিশ্বভাবতী, শিলাইদহ ও পতিসরেব গ্রামীণ সমাজ ও শ্রীনিকেতন। প্রত্যেকটি প্রতিষ্ঠান পবিচালনায় তাঁব লক্ষ্য ছিল কর্মীবা এবং গ্রামবাসীবা যাতে আত্মনির্ভর হতে শিক্ষা পায়, যাতে তাবা নিজোদর পথ নিজেবাই ঠিক কবে নেয়। ঐ আত্মনির্ভরতা, শিক্ষাব প্রসাবে তাঁব আগ্রহ ছিল অসীম। এখানে যে সাহায্য তাঁর কাছ থেকে সকলে পেয়েছে সে সাহায্য তিনি দিয়েছেন তাদেব একজন হয়ে, বাইরে থেকে নয়, সমাজে অঙ্গাদী হয়ে। বিদ্যালয়ের ছাত্রদেব শিক্ষা দিতেন যাতে তারা সমাজেব অঙ্গীদাব হয়ে পল্লীসংস্কারে কাজে উঠোগী হয়। রবীন্দ্রনাথের উঠোগে গঠিত কোনও প্রতিষ্ঠানেব চরিত্র সজ্ঞমূলভ ছিল না। পল্লীসংস্কারে ত্রতাবা কেউ অমণমূলভ শ্রেষ্ঠতা বোধ নিয়ে বাইরে থেকে উপকার করতে

অগ্রণী হত ন'। তাঁর বক্তব্য : “হিত কবিবাব একটিমাত্র ঈশ্বরদত্ত অধিকার, সেটি প্রীতিব। প্রীতিব দানে কোনো অপমান নাই কিন্তু হিতবীতাব দানে মানুষ অপমানিত হয়।” (লোকহিত কালান্তব) প্রতিষ্ঠানগুলির চবিত্র সজ্জশুলভ ছিল না বলে তাদের নিয়ম কালুনও ঐটিসটি ছিল না। তাঁব কর্মপ্রণালীব বীতি স্পষ্ট কবে গেছেন প্রীমতী নির্মল। মহানানবিশকে লিখিত পত্রে। “আমি নিজেব ইচ্ছা দ্বাবা বা কর্ম-প্রণালী দ্বারা কাউকে অভ্যন্ত ঐটি কবে বাঁবি নে—তাতে কবে বোানও কোনও অসুবিধা হয় না বলি নে—আমি নিজেই তাব জন্ত অনেক দুঃখ পেয়েছি তবু এইটে নিষে গোঁবব করি। অধিকাংশ কর্মবীরই এব মধ্যে ভিসিল্লিনেব নিগিলতা দেপে—অর্থাৎ না-এব দিক দেখে, ই-এব দিক দেপে না। স্বাবীনতা ও কর্মেব সামঞ্জস্ত সংঘটিত এই যে ব্যবস্থা এটি আমার একটি সৃষ্টি—আমাব নিজেব স্বভাব থেকে এব উদ্ভব।”

অন্তপক্ষে বিবেকানন্দেব স্বভাব নিজস্ব ইচ্ছাব বাঁবন দিষে অন্তকে বাঁধা যায়, অনেক প্রমাণই পূর্বে উদ্ধৃত।

এমন সন্দেহাতীত ভাবে বিপরীত স্বভাবেব হওয়া সত্ত্বেও বাঙালী বুদ্ধিজীবী ববীজ্ঞনাথ ও বিবেকানন্দকে একই সঙ্গে গ্রহণ কবাব মত অসম্ভবেব প্রয়াসী।

বিবেকানন্দেব নির্দেশ, গুরু ভিন্ন মুক্তি নেই। ববীজ্ঞনাথেব বক্তব্য, “বাহু কলেব দ্বারা নয়, আপন অন্তর্নিহিত সত্যেব দ্বাবাই কর্ম সার্থক হোক, তাতেই মুক্তি।” নির্বিকাবে গুরুবাদী হবাব বিরুদ্ধে ববীজ্ঞনাথেব অন্ত একটি উক্তি স্বতব্য : “মানুষ যেখানে কোনো জিনিষকেই পবথ করিয়া লইতে দেয় না, ছোট বড়ো সকল জিনিষকেই বাঁধা বিশ্বাসেব সঙ্গে গ্রহণ করিতে ও বাঁধা নিষমেব দ্বাবা ব্যবহাব কবিতে বলে, সেখানে অবস্থা যতই গল্পকুল হউক না কেন মনুষ্যত্বকে শীর্ণ হইতেই হইবে। সেই পথ পরখ কবিবাব প্রবৃত্তিকেই আমরা অপরাধ বলিয়া সর্বাণ্ডে দডিদড়া দিয়া বাঁধিয়াছি।” (শিক্ষা)

যে ধর্মীয় প্রতিষ্ঠানেব সঙ্গে ববীজ্ঞনাথেব যৌবনকালেব সংযোগ মুক্তিব, চেতনা উত্তরোত্তর, তাঁব মধ্যে স্পষ্ট হওয়াতে উত্তরজীবনে আত্মষ্ঠানিক

ব্রাহ্মসমাজের ভাব নিতে তিনি অস্বীকার করেন। কর্মে ও চিন্তায় সমন্বয়হেতু ববীন্দ্রনাথ প্রধানতঃ শিক্ষক, প্রচাবক নন।

দুজনেই ঈশ্বরে একান্ত বিশ্বাসী ছিলেন। কিন্তু এই বিশ্বাসের ক্ষেত্রে দুজনের দৃষ্টিভঙ্গি ভিন্ন। ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যে বিশ্বাসী রবীন্দ্রনাথের শান্তিনিকেতনে নিরীশ্বরবাদী প্রবেশ নিষিদ্ধ ছিল না। বিবেকানন্দের কাছে নাস্তিকতার বাড়া নিশ্চিন্দায় কিছু ছিল না। “কখনও ভাবিও না আত্মার পক্ষে কিছু অসম্ভব। এরূপ বলা ভয়ানক নাস্তিকতা।” (বিবেকানন্দ—২-২৩৭)। ববীন্দ্রনাথের উক্তি : “ঈশ্বর সম্বন্ধে যাদের সঙ্গে আমাদের মেলে না তাদেরই আমরা পাষাণ বলি, নাস্তিক বলি, সংশয়াত্মা বলি ” (শান্তিনিকেতন)। রবীন্দ্রনাথ ভিন্ন চতুর্ভঙ্গের জ্যোতির্মশাই চরিত্র সৃষ্টি আর কাব পক্ষে সম্ভব? নিবীশ্বরবাদীরা যে নিজেদের জ্ঞান কৌশল বা উপায় অবলম্বন করে বিবেকানন্দ একস্থানে ঐক্য বলে ইতি টেনেছেন। (১-১৩০)। যেটুকু তির্যক স্বীকৃতি ঐ সামান্য উক্তিতে আছে তাকে ছিন্ন করতে তিনি এই বলে স্ব বিবোবিতা বরেছেন . “হতভাগ্য ব্যক্তিস্ববাদী তাঁহার নিজের যুক্তিগুলিকে যথার্থ সিদ্ধান্ত পন্থা অনুসরণ কবিবার সাহস পায় না।” (১-১৩৮)। “চার্বাকেরা মনে করে সব কিছুই জড়। মন বলিয়া কিছু নাই, বর্মমাত্রই প্রবঞ্চনা এবং নৈতিকতা ও সত্যতা অপ্রয়োজনীয় ও কুসংস্কার।” (১-২২৩)। চার্বাক-দর্শন সনাতন ভারতীয় দার্শনিকদের হাতে নিগৃহীত হয়েছিল এমনভাবে যে মূল সূত্রগুলি অপসৃত। চার্বাকদর্শনের কিছু কিছু সূত্র অল্প সংক্রান্তে পাওয়া যায়। যতটুকু পাওয়া যায় তাতে এটাই স্পষ্ট হয় যে চার্বাক-দর্শনকে অবিকাংশ ক্ষেত্রে বিকৃতরূপে উপস্থাপিত করা হয়। বিবেকানন্দও তাই করেছেন। ঈশ্বরের অনস্তিত্বে বিশ্বাসী ঋষিরা তাঁরা প্রাতিষ্ঠানিক ধর্মে অবশ্যই অবিশ্বাসী, কিন্তু ত্রায়বোধে, নীতিবোধে নয়। মনকেও চার্বাক-দর্শন অস্বীকার করে না। বরং বিবেকানন্দেরই মত : “মন পদার্থটা তো জড়।” (২-১০১)। “মনোবিজ্ঞান থেকেই জড়বিজ্ঞানের উৎপত্তি।” (২-৩২৬)। স্বয়ং মনকে জড়ের সঙ্গে সংযুক্ত করেছেন। এই সিদ্ধান্তের পবিণতি কি সেটা না চিন্তা করেই চার্বাকদর্শনের নিন্দা করেছেন। সমস্ত

বক্তব্যটাই অসার, বিকৃত এবং অসমর্থিত। এ পঞ্চম যত চিন্তাশীল নিরীশ্বরবাদী দেখা গিয়েছে তাঁরা প্রত্যেকেই নির্ভীক ভাবে স্ব-বিশ্বাসে স্থিত। সামাজিক অভ্যাসের তার জন্ত তাঁদের কম সঙ্কট কবতে হয় নি। তাঁরা সং হন, সং হওয়াতেই তাঁদের আনন্দ বলে, ঈশ্বরের অভিপ্রায় পূরণ করতে নয়। ইতিহাস সাক্ষ্য দেবে শুধু সমাজেব বোঝ নয়, রাজরোষও তাঁদের আদর্শচ্যুত কবতে পারে নি। রবীন্দ্রনাথ ঈশ্বরে বিশ্বাসী ছিলেন কিন্তু নাস্তিকের সত্যতা যে প্রশ্নাতীত হতে পাবে সে বিশ্বাসও তাঁর ছিল। চতুর্দশ উপজ্ঞাসের উল্লেখ পূর্বে করা হয়েছে। ঐ উপজ্ঞাসের জ্যারামশাই ও শচীন দুই অপূর্ব চরিত্র সৃষ্টিই তার প্রমাণ। শচীন নাস্তিক জেনে শ্রীবিলাসের মাথা নিচু হয়ে যায়, কিন্তু দেখতে পাও শচীনের “মুখে সেই জ্যোতি, যেন অন্তরের মধ্যে পূজাব প্রদীপ জলিতেছে।” জ্যারামশাই-এর মুখে যে উজ্জ্বল সত্যের প্রকাশ তার তুলনা বিরল। “দেখ বাবা, আমরা নাস্তিক, সেই গুমরেই আমাদেরকে একেবারে নিঃকলঙ্ক নির্মল হইতে হইবে। আমরা কিছুই মানি না বলিয়া আমাদের নিজেকে মানিবার জোর বেশি।” (চতুর্দশ)

রবীন্দ্রনাথে নীতিব সঙ্গে আপোষ, পথ ও লক্ষ্যে অসামঞ্জস্য নেই, বিবেকানন্দে যে আছে তার একাধিক প্রমাণ দেওয়া হয়েছে। এও পার্থক্য রূঢ় ও নির্মম হলেও সত্য।

হিন্দুধর্মকে কেন্দ্র করেই বিবেকানন্দেব চবিত্ত্বের বিকাশ। তিনি নির্দিষ্ট যে হিন্দুধর্মই শ্রেষ্ঠ ধর্ম। “প্রত্যেক জাতির জীবনে একটি করিয়া মূল শ্রোত থাকে। ধর্ম ভারতের মূল শ্রোত, উহাকে শক্তিশালী করা হউক তবেই পার্শ্ববর্তী অন্যান্য শ্রোতগুলিও উহার সঙ্গে চলিবে।” (৭-৬২) ভারতে যে একাধিক ধর্ম প্রচলিত সেই সত্য সম্পূর্ণ উপেক্ষা করেই তাঁর কর্মপ্রণালীর ব্যাখ্যা করেছেন এই বলে “হিন্দুদেব দেখানো যে তাহাদিগকে কিছুই ছাড়িতে হইবে না, কেবল ঋষি-প্রদর্শিত পথে চলিতে হইবে ও শত শত শতাব্দীব্যাপী দাসত্বের ফলস্বরূপ এই জড়ত্ব দূর করিতে হইবে।” (৭-৭১)। এবং “অতীতেব ছাঁচেই ভবিষ্যৎ গড়িতে হইবে, এই অতীতই ভবিষ্যৎ হইবে।” (৮-২১৩)। প্রাচীন ভারতের ঋষিগণ এত

দূরদর্শী ছিলেন যে, তাঁহাদের জ্ঞানের মহত্ত্ব বক্ষিত জগৎকে এখনও অনেক শতাব্দী অপেক্ষা করিতে হইবে" (-৮-২১৩)। হিন্দুধর্মের শক্তি ও সম্পূর্ণতা সর্বদা বিবেকানন্দের মনোভাব উজ্জ্বলিতুলিতে স্পষ্ট। তাঁর নিজের মনে কোনও সংশয় ছিল না এবং সেই অসংশয় তাঁর অনুগামীদের মধ্যে প্রচারিত কবাবেই তাঁর আগ্রহ ছিল।

এই প্রত্যয়েব সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের প্রত্যয়ের মিল নেই। রবীন্দ্রনাথের মানবের ধর্ম কোনও বিশেষ দেশগত ও কালগত নয়। প্রত্যয়েব চরিত্র তাঁর একটি উক্তিতেই প্রকট। "কিন্তু হিন্দুশাস্ত্র যদি স্বীকার করে যে কোনো অংশে তাহাব জ্ঞান অসম্পূর্ণ ও ভ্রান্ত তবে তাহাব প্রতিষ্ঠাই চলিয়া যায়। ধর্মশিক্ষা ও বিদ্যাশিক্ষাকে জোর কবিয়া মিলাইয়া রাখিতে গেলে মৃত্যুতাকে নয় কপটতাকে প্রভ্রম দিতে হয়।" (শিক্ষা)। উপরোক্ত উক্তিতে জ্ঞান শব্দটির ব্যবহার দ্বারা বক্তব্যে একটি বিশেষ মূল্য অর্পণ করেছেন। এই মূল্যায়ন দ্বারা উভয়ের পার্থক্য বিস্তৃততর হল। রবীন্দ্রনাথের উক্তি: "জ্ঞান মানুষের মধ্যে সকলের চেয়ে বড়ো ঐক্য।" (শিক্ষা) বক্তব্য মানবিক মূল্যে সমৃদ্ধ। অতীতকে বিবেকানন্দ জ্ঞান-লালসাকে পবিত্র্যাগ করে গুরু নির্দেশে প্রতি অটল বিশ্বাস রাখতে বলেছেন। জ্ঞান যে সকলের বড়ো এই প্রত্যয়কে রবীন্দ্রনাথ নানাভাবে ব্যাখ্যা করেছেন। "সত্যকে খবিরোধে অসংশয়ে সহজে গ্রহণ করিলে তাহাকে সম্পূর্ণভাবে গ্রহণ করা হয় না। এইজন্য সন্দেহ এবং প্রতিবাদের সঙ্গে অত্যন্ত কঠোরভাবে লড়াই করিয়া তবেই বৈজ্ঞানিকত্ব প্রতিষ্ঠা লাভ করে।" (সমাজ)। "এখন সময় এসেছে নূতন করে বিচার করবার, বিশ্বলোকের সঙ্গে চিন্তার ও অভিজ্ঞতার মিল করে ভাববার।" (সমাজ)। এই মতবাদের সঙ্গে বিবেকানন্দের মতবাদ "ঐতীতেব ছাঁচেই ভবিষ্যৎ গড়িতে হইবে," অথবা "হিন্দুধর্মের বিষয় সম্যক অবগত হতে জগৎকে বহুশতাব্দী অপেক্ষা করতে হবে" মতবাদ তুলনা করলে দুজনের মানসিক অবস্থান যে বিপরীত মেরুতে তাতে কোনও সন্দেহ থাকে না। রবীন্দ্রনাথ বিচার ও প্রয়োগ কর্মে মানবের নিজস্ব শক্তির উপর নির্ভরশীল হতে বলেছেন। "কিন্তু যে জগতের গুঢ় তত্ত্বকে মানব আপন অস্তর্নিহিত

চিন্তাপ্রণালীর দ্বারা মিনিয়ে পাচ্ছে তাকে অভিমানবিক বলব কি করে।” (মমিবধর্ম)। রবীন্দ্রনাথের মতে জ্ঞানার্জন শক্তি মানবেব অন্তর্নিহিত, বহিঃ নির্ভব নয়। এই বিশ্বাসে তিনি এতই স্থিত যে মানবতাবাদের প্রথম সূত্র সন্দেহাতীত ভাবেই তাঁব বাছে পাওয়া গেল “স্বাধীনতা-প্রিয়তা যেমন উক্ত আদিম মনুষ্যত্বের একটি অঙ্গ তেমনি সত্যপ্রিয়তা আর একটি।” (সমাজ)। জ্ঞানের উৎস যে দেশকালাতীত, শাস্ত্র ও ধর্ম নিবপেক্ষ সেটা পাওয়া যায় রবীন্দ্রনাথের এই উক্তিতে : “সমস্ত পৃথিবীকে বাদ দিয়া যাহারা ভারতকে একান্ত ববিয়া দেখে তাহাব ভারতকে সত্য করিয়া দেখে না।” (শিক্ষা)। এই ভাবে সত্য-নির্ভব জ্ঞান মাহুষকে আত্মকর্তৃত্বের অবিকাব দেয় এবং সম্মিলিত আত্মবর্তৃত্বের চর্চা তার পরিচয়। তার সম্বন্ধে গৌরববোধ জনসাধারণের মন্যে ব্যাপ্ত হলে তবেই সেই পাকা ভিত্তিব উপর স্ববাজ সত্য হয়ে উঠতে পারে।” (আত্মশক্তি ও সমূহ)। রবীন্দ্রনাথের সমস্ত চিন্তাধারা শাস্ত্রনিভবতা এবং গুরুবাদেব প্রবলতম প্রতিবাদ। শিক্ষার আদর্শে গুরু-শিষ্যেব যে সম্বন্ধ তিনি ব্যাখ্যা কবেছেন তাতে গুরুর নির্দেশ নির্বিচাবে গ্রহণ করতে সর্বদাই নিবেধ করেছেন।

রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিভঙ্গীর সঙ্গে বিবেকানন্দের দৃষ্টিভঙ্গীর আকাশপাতাল প্রভেদ। গুরুবাদেব সমর্থনে বিবেকানন্দ যে কতটা সোচ্চাব সেটা প্রবন্ধের আরম্ভে দেখানো হয়েছে। জ্ঞান সম্বন্ধে তাঁর ধারণা গুরুবাদী ধারণা থেকেই উদ্ভূত। অব্যয়ন, পুণ্ডকের প্রয়োজন প্রভৃতি বিষয়ে তিনি শিষ্যবর্গকে যে উপদেশ দিতেন সেগুলি জেনে—যদি জানা থাকে—তবে অনেকেই ষোঁক করে রবীন্দ্রনাথ ও বিবেকানন্দে সমতা ব কথা বলেন সেটা বিশ্বয়কর। বিবেকানন্দের নির্দেশ : “যত কম পডবে তত মঙ্গল। গীতা এবং বেদান্তের উপর যে সব ভাল ভাল গ্রন্থ রয়েছে সেগুলি পড়। কেবল এই গুলি হলেই চলবে।” (১০।৩।৬)। পাশ্চাত্যদের তিনি সমালোচনা করেছিলেন এই বলে : “যতটা জানিলে তোমাদের পক্ষে কল্যাণ তোমরা তাহা অপেক্ষা বেশী জানো ইহাই তোমাদের মুক্তি।” (৫-৫৩৫)। ভারতীয়দের ঐ ভুল থেকে মুক্ত রাখতে তাঁর উপদেশ : “অত্যন্ত জ্ঞান

লালসাকে পরিত্যাগ কর কারণ তাহা হইতে চিত্ত বিক্ষেপ ও ভ্রম আনয়ন করে।” (৬-২২)। কি ধরণের পুস্তক পাঠ্য—সে বিষয়ে তিনি শুধু নির্দেশ দিয়েই ক্ষান্ত থাকেন নি, পুস্তক বিমুখতায় তিনি মুগ্ধ। “কিন্তু আমার মতে গ্রন্থদ্বারা জগতে ভাল অপেক্ষা মন্দ অধিক হইয়াছে। এই নানা ক্ষতিকর মতবাদ দেখা যায় সেগুলির জন্ত এই সকল গ্রন্থই দায়ী। মতামতগুলি সব গ্রন্থ হইতেই আসিয়াছে, আর এই গ্রন্থগুলিই জগতে যত প্রকার গৌড়ামি বজ্র দায়ী। বর্তমানকালে সর্বত্র মিথ্যাবাদী সৃষ্টি করিতেছে।” (৪-১৪৫)। বিবেকানন্দের এই উক্তিতে দুটি বৈশিষ্ট্য লক্ষণীয়। প্রথম, ষাটতীয় গ্রন্থের প্রচার বন্ধ করাব প্রস্তাবটাই গৌড়ামির পবিচায়ক। দ্বিতীয়, বাজনীতি এবং বর্ণবিদ্বেষী নীতিতে যে সার্বিকতা (totalitarianism) বৃদ্ধির মুক্তিকে প্রতিহত করে সেই সার্বিকতাবই সমর্থন এখানে স্পষ্ট।

অপব পক্ষে রবীন্দ্রনাথের আদর্শ তাঁর সৃষ্ট বিশ্বভাবতীতে প্রকাশ। শুধু দেশীয় নয়, পৃথিবীর সর্বত্র তিনি খুঁজেছেন জ্ঞানী গুণীদের এবং সসম্মানে তাঁদের অধ্যাপনায় আহ্বান করে জ্ঞানের যে কোনও সীমা থাকতে পারে না সে কথাই জানিয়েছেন। দুজনের মধ্যে এই যে বিবর্ত পার্থক্য সেটা সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করে না। বিশ্বভারতী ও রামকৃষ্ণ মিশন কোনোও মানদণ্ডে যে এক হতে পারে না সেটা অন্ততঃ বোঝবার চেষ্টা করা উচিত।

বিচারের প্রয়োজনের কথা, পাশ্চাত্য বিজ্ঞানের গুরুত্বের কথা বিবেকানন্দ কোথাও কোথাও উল্লেখ করলেও সামগ্রিকভাবে সে কথা মূল্যহীন হয়ে যায় যখন তিনি বলেন • “আমি বাস্তবিকই দেখেছি ঋষিরা যা বলেছেন সব সত্য।” (২-১৫৮)। কিংবা, “গুরুভক্তি থাকলে সব সিদ্ধান্ত প্রত্যয় হয়—পড়বার শুনবার দরকার হয় না।” (২-৪৫)। কিংবা, “কিন্তু এমন সত্য বা বিধিই নাই, যাঁহা বেদে নাই।” (২-৪৫৬)। “আমাদের দেশের আহাম্মকদের ব’লো আধ্যাত্মিক বিষয়ে আমরাই জগতে শিক্ষক, বিদেলীরা নয়।” (৭-২৬৫)। “সার্বজনীন ধর্মের ব্যাখ্যা একমাত্র ‘বেদ’।” (৬-৩)।

যে অন্তর্বিরোধিতা বিবেকানন্দের চিন্তায় ও কর্মে প্রকট তা থেকে

রবীন্দ্রনাথ সম্পূর্ণ মুক্ত। বিবেকানন্দের সমস্ত যুক্তি মায়াবাদ থেকে বলে ত্যাগের স্থান জ্ঞানের উর্ধ্বে কারণ, জ্ঞানের পবিধি, তাঁর মতে, সীমাবদ্ধ। রবীন্দ্রনাথের যুক্তি মানবতাবাদ-ভিত্তিক বলে, তাঁর মতে, জ্ঞানের কোনোও সীমা নেই। বেদবেদান্তকে চরম বলে দেখেছেন বলে বিবেকানন্দ ভারতকে একান্ত করে দেখেছেন, রবীন্দ্রনাথের মত সত্য করে দেখেন নি।

সত্ত্ব হয়তো শরণ করেন নি বিবেকানন্দ, কিন্তু সত্ত্বের উপর গুরুত্ব অর্পণ করে প্রতিপাণ্ড হিসাবে দেশের সামনে সন্ন্যাসের শ্রেষ্ঠতা উপস্থাপিত করেছেন। সত্ত্ববাসী শ্রমণদের সঙ্গে সমাজের যে যোগ সেটা অস্তুবেব বা অস্তুবঙ্গতাব নয়। শ্রমণজীবনের সমর্থক বলে অনিবার্যভাবে নারীদের প্রতি যে মনোভাব ব্যক্ত হয়েছে সেটা যদি স্বগাব নাও হয় নন্দেহের তো বটেই, অবহেলাবও বলা যায়। নারীর প্রতি দৃষ্টিভঙ্গীতে রবীন্দ্রনাথ ও বিবেকানন্দেব কোন মিল নেই বিবেকানন্দ সর্বদাই পাশ্চাত্যদের আকৃষ্ট করতে উৎসাহী ছিলেন। ভারতীয় সংবন্ধনশীলতায় ‘কামিনী-কাঞ্চন’ কে কিছুটা অশ্রদ্ধেয় বলা হয়। নারীদের সম্বন্ধে আধুনিক পাশ্চাত্যদের ধারণা ভারতীয় ধারণাব অমুরূপ নয়। পাশ্চাত্যদের কথা মনে রেখে বিবেকানন্দ শব্দেব পবিবর্তন করে নির্দেশ দিলেন, “কামিনী-কাঞ্চনকে কাম-কাঞ্চন করবে।” (৭-২৫২)। একদিকে নারীকে বলছেন ভগবতীস্বরূপা, অন্যদিকে নারী সম্বন্ধে বিরূপ মন্তব্য করেছেন, বিদিনিষেবের ব্যবস্থা করেছেন। নারীর সাক্ষিধ্য যারা দৃষ্ট মনে করে না তাদের তিনি “মেয়ে-নেকডা”র (৭-২৫৩) মত গ্রাম্য বিশেষণ ব্যবহারেও কুণ্ঠিত নন। “তোরা স্ত্রীলোকের সংস্পর্শে একদম আসবি না। আমি তোদের স্ত্রীলোকদের ঘেরা করতে বলছি না, তারা সাক্ষাৎ ভগবতীস্বরূপা, কিন্তু নিজের বাঁচাব জন্তে তাদের কাছ থেকে তোদের তক্ষাৎ থাকতে বলছি।” (৯-৩৫৩)। ভগবতীস্বরূপাদেরও যদি ভয় করতে হয় তাহলে তাঁরা কেমন ভগবতী? নারীর সার্থকতা যদি মাতৃত্বে বলিয়া বিশ্বাস করিতে হয় (৫-৪৩২) তাহলে বিবেকানন্দের এই উক্তি কিভাবে সমর্থনীয়? “ভগবতীর প্রতিমারূপা নারীকে সম্ভান ধারণ করিবার দাসী-স্বরূপা করিয়া



কেলিয়াছে এবং জীবন বিবময় করিয়া তুলিয়াছে, একথা তাহাদের স্বপ্নেও মনে উদ্ভিত হয় না।” ( ৬-৩৬৬ )। গাভীকে মাতা বলে ভারতীয় হিন্দু যেমন অঘত্ব দ্বারা তাদেব দুর্দশাব শেষ বাখে না নারীকেই তেমনি দেবী, মাতৃস্বরূপ। ইত্যাদি বিশেষণে ভূষিত করেও বিবেকানন্দ নারীকে যে দৃষ্টিতে দেখেছেন তাকে সম্মানেব বলা চলে না। এব জগ্ন অবশুই ‘অনেকাংশে দায়ী শাস্ত্রীয় আচাব যাব প্রতি তাঁব নিষ্ঠা প্রস্নাতীত ছিল। আশ্চর্য লাগে চিন্তা করলে যে সহমবণেব মত নিষ্ঠুর ও স্থগ্য প্রথাকেও বিবেকানন্দ সমর্থন করেছেন পাশ্চাত্যের কাছে হিন্দুধর্মেব ভাবকল্প প্রতিষ্ঠা করতে। “এই আদর্শেব চবম অবস্থায় হিন্দুবিধবারা সহমরণে দগ্ধ হইতেন।” ( ১-১৬ )। অগ্নত্ৰ সহমরণের ব্যাখ্যা কবেছেন এই বলে, “পতির উপব পত্নীর এত গভীর ভালবাসা থাকে যে, তাঁহাকে ছাড়িয়া জীবনধারণ বরা পত্নীর পক্ষে অসম্ভব। একদিন উভয়ে পরিণয় সূত্রে আবদ্ধ হইয়াছিলেন, মৃত্যুব পরও সেই সংযোগ তাঁহাদের ছিন্ন হইবার নয়।” ( ১০-৮ ) প্রচারকের চবিত্র এমনই স্ববিবেচী হতে বাধ্য যে এখানে বিবাহ জন্ম জন্মান্তবের অচ্ছেদ্য বন্ধন যার জগ্ন রোম্যান ক্যাথলিক ও হিন্দুদেব মধ্যে “মহাশক্তিমান পবিত্র বহু নরনারীব জন্ম” হযেছে বলেছেন ( যেন অগ্ন ধর্মাবলম্বীদের মধ্যে তেমন নরনারীব জন্ম হয় নি ), অথচ বিবাহেব প্রতি বিরাগও একাধিক স্থানে প্রকাশ করেছেন। নিজের ভাই বিবাহ করলে তাঁব সঙ্গে সব সংশ্রব ছিন্ন করবেন জানিয়েছেন ( ৬-৪২৬ ) অথচ মিস হ্যাবিয়েট হেল ও তাঁর ভাবী বরকে তাঁব অনন্ত আশীর্বাদ জানিয়েছেন। ( ২-২৮১ )। নারীর কৃত্তা : “মনে বাখিও, কায়মনোবাক্যে পতি সেণ। করা স্ত্রীলোকের প্রধান ধর্ম।” ( ৬-৩৫২ )। বস্তুতঃ যে মতবাদ এই পৃথিবীকে অতীব দুঃখেব আকব বলে সে মতবাদে নারীর অস্তিত্ব সম্মানের হতে পাবে না। যুক্তিসম্মত ভাবে পরিণতিতে উপস্থিত হতে চাইলে এটাই স্বীকার কবতে হয় যে বিবাহ নামক প্রথার অবলুপ্তি দ্বারা সমগ্র মানব সমাজের অবলুপ্তিই কামা, অবশ্য রাসেলপন্থী না হলে আর সেটা তো ভয়ানক কথা। কারণ বিবেকানন্দের মতে “প্রার্থনা ব্যতীত যদি আপনাদেব সম্মান হইয়া থাকে তবে তাহারা মানব জাতির অভিশাপ হইবে।” ... “শিশু জন্মগ্রহণ করে—

হয়, দেবতারূপে, নয় দানবরূপে—শাস্ত্র এই কথাই ঘোষণা করে।” ( ৫৪৬৩ ) শিক্ষা এবং আর সব কিছু পরে আসে, ঐগুলি অতি তুচ্ছ। “তাহাদের সন্তানগণ ( প্রেমজ বিবাহের সন্তানগণ ) অগ্নিসংযোগকাৰী, হত্যাকারী দস্যু, পবনাপহারী, মত্তপথ, জঘন্যচাৰী ও কুর কৰ্মী—সাক্ষাৎ দানব হইতে পারে।” ( ৫-৪৩৫ )। ছোট প্রশ্ন—হিন্দু নরনারীর সব সন্তানই কি প্রার্থনার ফল ? কোনোও যুক্তি অনুসারে বিবেকানন্দ কথিত ঐ অঙ্গীকার স্বীকার করা যায় ?

বিবেকানন্দের নারী সম্বন্ধে এক ধরনের মনোভাব দেখা গেল। বিধবাদের বিষয়ে যা বলেছেন সেটা নিষ্ঠুরতার পর্যায়ে পড়ে। “তাহাদের ( বিধবাদের যাবা বিবাহ করতে চায় ) দুঃখ ভোগ করিতেই হইবে।” ( ৫-৪৩৩ )। “দেখ আমরা বিধবা সমস্তাটিকে ছোট মনে করি। কেন ? কারণ তাহাদের সুযোগ মিলিয়াছিল। তাহারা বিবাহিত হইয়াছিল। যদিও তাহারা সুযোগ হারাইয়াছে, তথাপি একবার তো তাহাদের ভাণ্ডে বিবাহ হইয়াছিল। সুতরাং এখন শাস্ত্র হও এবং সেই সৌভাগ্যহীনা কুমারীদের কথা চিন্তা কর—যাহারা বিবাহ কবিবার সুযোগ একবারও পায় নাই।” ( ৫-৪৪৮ )। তিনি বললেন : “ছোট জাতিদের মধ্যে বিধবার বিবাহ হয়।” ( ৮২৩ )। এই তথ্য পরিবেশনে ছোটজাতি ও ভদ্রজাতির মধ্যে পার্থক্য স্বীকৃত এবং ব্রাহ্মরা যখন বিধবাবিবাহের স্বপক্ষে আন্দোলন কবছিলেন তখন তাঁদের সেই সমাজ সংস্কারের প্রচেষ্টাকে ব্যঙ্গ করেছিলেন এই বলে : “আমরা বিধবাদের বে দ্বিই আর পুতুলপূজা করি নে।”

নারীর স্থান যে পুরুষের পাশে নয় তার একাধিক নির্দেশ বিবেকানন্দ দিয়েছেন। “বর্ম, শিল্প বিজ্ঞান, ঘরকন্না, রন্ধন, সেলাই, শরীর পালন—এসব বিষয় স্থূল মর্মগুলিই মেয়েদের শেখানো উচিত। নভেল ছুঁতে দেওয়া উচিত নয়।” ( ২-৩৮ )। “বাধাক্ষুণ্ণ প্রেম শিক্ষার কিছুমাত্র আবশ্যক নাই। শুদ্ধ সীতারাম ও হর-পার্বতী উক্তি শিখাইবে। এবিষয়ে কোন ভুল না হয় যুবক যুবতীদের [ পক্ষে ] বাধাক্ষুণ্ণসীলা একেবারেই বিঘের মত জানিবে।” ( ৭-৩২২ )। সম্ভবের পরিচালনায় নারীদের

আলাদা করে রাখার নির্দেশ কিছু নূতন নয় কারণ, খ্রিস্টান ও বৌদ্ধ সম্ভাব্য ব্যবস্থাও অনুরূপ। এর দ্বারা এটাই প্রতিপন্ন হচ্ছে যে নারীর সাক্ষরতা, বিবেকানন্দের মতে, কাম্য নয়, প্রেয় তো নয়ই। “বিলিগিরির দুটি বিধবা কন্যা আছেন। তাঁদের শিক্ষা দিবে ও তাঁদের দ্বারা ঐ প্রকার আরও বিধবারা ঘাহাতে স্বধর্মে থাকিয়া সংস্কৃত ও ইংরেজী শিক্ষা পায়, এবিষয়ে যত্ন সবিশেষ করিবে। কিন্তু এসব কার্য তৎকাৎ হইতে। যুবতীর সাক্ষাতে অতি সাবধান। একবার পড়িলে আর গতি নাই এবং ও অপরাধের ক্ষমা নাই।” ( ৭-৩২১ )।

রবীন্দ্রনাথ নারীকে নানা ভাবে দেখেছেন। অর্ধেক মানবী রূপে এবং অর্ধেক কল্পনায় দেখেছেন, জীবনপাত্রের উচ্ছলিয়া নাবী যে মাধুবী দান কবে সেটা অনুভব করেছেন, রাতে ও প্রভাতে নারীর দুই রূপ তাঁকে আবিষ্ট করেছে।

“মনেব অনন্ত তৃষ্ণা মরে বিশ্ব ঘুরি

মিশায় তোমার সাথে নিখিল মাধুবী।” ( নাবী চৈতালি )

রবীন্দ্রনাথের নাবী বলে -

যদি পার্থে রাখ

মোরে সংকটের পথে, দুঃস্থ চিন্তার

যদি অংশ দাও, যদি অনুমতি কব

কঠিন ব্রতের তব সহায় হইতে,

যদি শূঁথে হুঃথে মোরে কব সহচরী

আমার পাইবে তব পরিচয়।\*

( চিত্রাঙ্গদা )

অন্ত সমস্ত ক্ষেত্রে যেমন নারীর সম্বন্ধেও দুঃখের দৃষ্টিভঙ্গী আকাশ পাতাল পার্থক্য। “স্ত্রীর পত্র” লেখা রবীন্দ্রনাথে সম্ভব, বিবেকানন্দের কাছে মৃণালের চিন্তাও পতনের। রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলার কাহিনী বিবেকানন্দের কাছে সম্পূর্ণ ত্যাজ্য।

বিধবা-বিবাহের বিরুদ্ধে বিবেকানন্দ সোচ্চার, রবীন্দ্রনাথের পুলিন ও মঞ্জুলিকা বিবাহ করে ফরাসী চলে যায় আর মঞ্জুলিকার বাবা বারে বারেই অভিশাপ দেন। বিবেকানন্দও দিতেন। রবীন্দ্রনাথ পুলিন ও বিধবা মঞ্জুলিকার

বিবাহ কবিতাতেই ঘটান নি, নিজেব পুত্রের বিবাহ দিয়েছিলেন বিধবার সঙ্গে। কতভাবে, কত সমবেদনার সঙ্গে, বিশ্বাসের সঙ্গে, শ্রদ্ধার সঙ্গে ববীন্দ্রনাথ নারীকে দেখেছেন তার অস্তু নেই। এই দেখার সামান্যতম দেখাও বিবেকানন্দে ছিল না। রবীন্দ্রনাথের গোরা বলতে পাবে সূচবিতাকে, “আমি তোমার কাছে এই বলে প্রার্থনা জানাচ্ছি, আমার হাত ধবে তোমার ওই গুরুব কাছে আমাকে নিয়ে যাও।” রবীন্দ্রনাথের যুবতী নারী পুরুষকে উত্তরণে সাহায্য কবে এবং পুরুষ “একবার পড়িলে আব বন্দা নাই” ভাবে না। আনন্দময়ীকে রবীন্দ্রনাথ তাঁর কল্লনায় ধরতে পেয়েছেন সেটাই তাঁর নারীব নিজস্ব অস্তিত্বের শোধের স্বীকৃতি। যে পার্থক্য দুজনের মধ্যে বিধৃত হল এখানে তার প্রতিটিই জীবনদর্শনের মূল কথা। জীবনের গভীরতায় কেবল নয়, বাহ্যিক আচরণেও যে পার্থক্য আছে সেটাও ব কি করে অস্বীকার করা যাবে?

দেখা যাক, বিজ্ঞানের প্রতি দুজনের দৃষ্টিভঙ্গী কি রকম। বিবেকানন্দের মতে “আধুনিক বিজ্ঞান যে সকল সিদ্ধান্তে উপনীত হইতেছে, বেদান্ত অনেক শতাব্দী পূর্বেই সেই সকল সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়াছিল, কেবল আধুনিক বিজ্ঞানে সেগুলি জড়শক্তি রূপে উল্লিখিত হইতেছে মাত্র।” (৫-৭০)। “ভারউইনের কথা সঙ্গত হলেও evolution (ক্রমবিকাশবাদ) এর কারণ সম্বন্ধে চূড়ান্ত মীমাংসা একথা আমি স্বীকার করতে পারি না। ভারতের প্রাচীন দার্শনিকদিগের সিদ্ধান্তই ক্রমবিকাশের কাণে সম্বন্ধে চূড়ান্ত মীমাংসা বলে গ্রাহ্য ধারণা।” (৯১১২)। দৃষ্টিভঙ্গীটাকে বৈজ্ঞানিক কখনও বলা চলে না। চূড়ান্ত মীমাংসার কথা কোনও বৈজ্ঞানিক কখনও বলেন না। তা ভিন্ন অতীতেই শেষ কথা বলা হয়েছে এমন ধারণাও বিজ্ঞান-বিবোধী।

রবীন্দ্রনাথ এক সময়ে আধা বিজ্ঞান ও মেকি বিজ্ঞান নিয়ে অনেক ব্যস্ত করেছেন। কবি ও সৃষ্টিশীল ব্যক্তি হিসাবে রবীন্দ্রনাথের বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিকোণ বিস্ময়কর। “বৈজ্ঞানিক অভিজ্ঞতায় আমরা যে জগৎকে জানি বা কোনো কালে জানবার সম্ভাবনা বাধি সেও মানব জগৎ।” (মানুষের ধর্ম)। “এখন সময় এসেছে নূতন করে বিচার করবার, বিজ্ঞানকে সহায়

করবার, বিশ্বলোকের সঙ্গে চিন্তার ও অভিজ্ঞতার মিল করে ভাববার। (সমাজ)। “সত্যকে অবিবোধে অসংশয়ে সহজে গ্রহণ করলে তাকে সম্পূর্ণ ভাবে গ্রহণ করা হয় না। এই জন্ত সন্দেহ এবং প্রতিবাদের সঙ্গে অত্যন্ত কঠোর ভাবে লড়াই করিয়া তবেই বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব প্রতিষ্ঠালাভ করে।” (সমাজ)। “যুরোপের সংশ্রব একদিকে আমাদের সামনে এনেছে বিশ্বপ্রকৃতিতে কায কাণ বিবিধ সার্বভৌমিকতা, আর একদিকে জ্ঞান অগ্নাঘেব সেই বিশ্বক আদর্শ যা কোনো শাস্ত্রকারে নির্দেশে, কোনো চিবপ্রচলিত প্রথাব সীমা বেষ্টনে, কোনো বিশেষ শ্রেণীব বিশেষ বিধিতে খণ্ডিত হতে পারে না।” (কালান্তর)। “যুরোপের প্রাচীন সম্পদ বিজ্ঞান এবং জনসাধারণের ঐক্যবোধ ও আত্মকর্তৃত্বলাভ।” (কালান্তর)। বিজ্ঞানকে এইভাবে গ্রহণ করেই তিনি সন্তুষ্ট থাকেন নি। বিশ্বভারতীতে বৈজ্ঞানিকদের আহ্বান কবে এনেছিলেন এবং স্বয়ং বিশ্বপরিচয় গ্রন্থ লিখে বিজ্ঞানের প্রসারে অগ্রণী হয়েছিলেন।

সমাজ সম্বন্ধেও দুজনের দৃষ্টিভঙ্গী ভিন্ন। বিবেকানন্দ বলেছেন : “সমাজ আপনার ভাবনা আপনি ভাবুক গে।” (৬-৩২৮)। যাব উদ্দেশ্য বেদান্তধর্মের প্রচাৰ তাঁব পক্ষে একথা বলা অতি স্বাভাবিক। এজন্তই সমাজ বিযুক্ত শ্রমণগোষ্ঠীব প্রবর্তন এবং সমাজ সংস্কারকদের প্রতি বন্ধিম কটাক্ষপাত। অপরপক্ষে ববীন্দ্রনাথের কাছে সমাজই প্রধান, এমন কি রাষ্ট্রের অপেক্ষা সমাজ তাঁব কাছে বডো। সেজন্ত সমাজেব কল্যাণ ছিল তাঁর আমবণ চিন্তা এবং কর্ম।

সমাজ বিবধে বিবেকানন্দের বৈঠকী উক্তি আছে, উক্তিকে কার্যকর করার প্রচেষ্টা নেই, কারণ সমাজ সম্বন্ধে তিনি দায়িত্ব বোধ করেন নি। “কতকগুলি অবিবাহিত graduate (গ্রাজুয়েট) পাই তো জাপানে পাঠাই, যাতে তারা সেখানে কাবিগরি শিক্ষা (technical education) পেখে আসে। যদি একুপ চেষ্টা করা যায়, তাহলে বেশ হয়।” (২-৭০৬)। তেমন অবিবাহিত গ্রাজুয়েট পাওয়া অসম্ভব ছিল না। কিন্তু তাগিদ ছিল না বলে কোন চেষ্টাই তিনি করেন নি কারণ, তাঁর সমস্ত সামর্থ্যই বেদান্ত প্রচারে নিয়োজিত ছিল। মঠ গডতে এবং মঠে সন্ন্যাসীদের দীক্ষা

দিতে অর্থবল বা লোকবলের অভাব হয় নি। অর্থনৈতিক যত মৌখিক আলাপচাবিতার উর্দ্ধে ওঠে নি। ধনীদেব কাছ থেকে বিবেকানন্দ কম অর্থ পেতেন না।

অপর পক্ষে, রবীন্দ্রনাথ যখন অনুভব কবলেন যে দেশের অর্থনৈতিক অগ্রগতিব জন্তু পাশ্চাত্যের শিক্ষা দেশের ছেলেদের পক্ষে আবশ্যিক তখন তিনি তাঁর সম্মানকে ও বন্ধুপুত্রকে অশেষ কষ্ট স্বীকার করিয়েও নিজের অর্থে আমেরিকায় পাঠিয়েছিলেন। পবে সমাজের হিতার্থে সেই শিক্ষা এবং নিজের সর্বস্ব নিয়োজিত হয়েছিল। ভবিষ্যতে যখন তাঁর সমস্ত নিয়োজিত মূলধন আইনের ফলে হাতছাড়া হয় তখন তার জন্তু আর্থশোষ করেন নি।

\*বিবেকানন্দের উদ্ধৃতিগুলি বিবেকানন্দের জন্মশতবার্ষিক উপলক্ষে উদ্বোধন প্রকাশনের বিবেকানন্দ রচনাবলী থেকে গৃহীত। বঙ্কনীর মধ্যে প্রথম সংখ্যায় ৭৩ ও পরের সংখ্যায় পৃষ্ঠা বুঝতে হবে।

## সল্ বেলে : আধুনিক মানুষের জিজ্ঞাসা

উনিশশ' ছিযান্তবে ঘোষিত সাতটি নোবেল পুরস্কার সব কটির প্রাপক মার্কিন নাগরিক। সাহিত্যেব পুরস্কার পেয়েছেন একষটি বছর বয়সের ঔপন্যাসিক ও গল্প লেখক সল্ বেলে। তাঁর নামেব মধ্যে রয়েছে মার্কিন রুচিব প্রতিকলন। বড় বড় শব্দগুলিকে আধাআধি কবে সামনেব আধথানা বাবহাব কবাব যে চলন মার্কিন দেশে শুরু হয়েছিল, সেই হাওয়া এখন পৃথিবীর দেশে দেশে ছড়িয়ে গেছে। গ্র্যাজুয়েট থেকে গ্র্যাডু, ক্যাবলান্স থেকে ফ্যাব্ যেমন, তেমনি সলোমন (Solomon) থেকে সল্ (Saul)।

সল্ নিজেকে একজন সাধাবণ সেকলে ধবণেব লেখক বলে থাকেন, কিন্তু, তাঁব পাঠক মাত্রই জানেন, এটি বিনয়ভাষণ মাত্রই। ব্রিটিশ সমালোচক ডব্লু জে ওয়েদাববি সম্প্রতি তাঁব সমকালীন লেখকদেব সম্পর্কে সলেব মতামত জানতে চেয়েছিলেন, নোবেল পুরস্কারেব জন্ম সল্কে তালিকা দিতে বলা হলে, সল্ কাদেব সুপারিশ কবতেন। মালবো এবং সিলোনে-র সঙ্গে তাঁর বিশেষ প্রিয় আবো দুজন লেখকের নাম উল্লেখ কবে সল্ বলেছিলেন, এই পুরস্কার এ বছর এঁদেব একজনকেও দেওয়া যেতে পারতো। সলেব প্রিয় এই দুই লেখক আব কে নারায়ণ এবং ডি এস নইপল। একজন ভাবতীয়, অন্ত্রজন ভাবতীয়েব বংশধব।

ইঙ্গ-ভাবতীয় সাহিত্য সম্পর্কে সল্ রীতিমত ওয়াকিবহাল। এদেশে কিন্তু সলেব নাম, তাঁব পুরস্কার পাবাব আগে, বিশেষ শোনা যায় নি। বরং তাঁব সমকালীন নবোকভ এদেশে বিশেষভাবে প্রচাবিত। নবোকভের গ্রন্থ 'ললিতার' অভূতপূর্ব কাটুতি অবশ্রুই এদেশেব পাঠকদের সাহিত্য-প্রীতির পরিচায়ক নয়। ন' বছর আগে, উনিশশ' আটষটি সালে, টাইম্ পত্রিকায় সল্কে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের পব মার্কিন সাহিত্য জগতের সর্বাধিক সৃজনাত্মক, নূতন শৈলী সম্পন্ন, বিদগ্ধতম এবং উচ্চ মানের লেখক হিসেবে উল্লেখ করা হয়েছিলো। ঐ আলোচনায় নবোকভকে

স্ব-সৃষ্ট কল্পনালোকের মহান শিল্পী বলা হয়েছিল। মার্কিন নাগরিক জীবনের নরনারীর সম্পর্কের যে অংশ মাত্র অভিজাত পরিবারের সন্তান নবোক্তের অলস মস্তুর কল্পনা-পুষ্ট তথাকথিত নান্দনিক কচিৎ সঙ্গে মেলে, তাঁব কাজ কারবার শুধু সেটুকু নিয়ে। তাই তাঁকে আমবা পাই একা, বিচ্ছিন্ন, অতৃপ্ত, বয়স্ক এক অন্তর্মুখী ব্যক্তি রূপে।

তুলনার সল নীতিবাদী। সেই নীতিতে রাজনীতি বা গির্জাব পাদ্রীষ নীতিকথা নেই। উচ্চ মার্গের দর্শনের প্রচাবও তিনি কবেন না। সলের নীতি নিতান্তই স্ব-নির্ধারিত। জীবন সম্পর্কিত আধুনিক মানুষের জিজ্ঞাসা তাঁব লেখার উৎস, এবং তাই তাঁব লেখায় আমবা দেখি, ব্যক্তির সামাজিক দাবি, গণতন্ত্রের সম্ভাবনা ইত্যাদি সব ব্যাপার। মানুষের উদ্দেশ্য কি বুদ্ধি ও প্রবৃত্তির প্রকৃষ্টতম ব্যবহার মানুষ কি ভাবে করতে পারে, এই সব প্রশ্নের উত্তর তিনি তাঁব চরিত্রগুলির মধ্যেই খুঁজতে চেষ্টা করেন। সল অবশ্য নিশ্চিত উত্তর এখনো পান নি। তবে, চরিত্র সৃষ্টির অসাধারণ প্রতিভাব উত্তরোত্তর বিকাশ, মানুষের সংজ্ঞা নিরূপণের লক্ষ্যের দিকে ব্যক্তি হিসেবে তাঁকেও এগিয়ে নিয়ে চলেছে।

### চে গীভেরা : কবিতাব নিবাময়

বিপ্লবী মাত্রই রোমান্টিক, তাদের স্বপ্নে যে কোনো মুহূর্তে যে-কোন অর্গল খুলে যায়, যে-কোনো দিকের হাওয়া অকস্মাৎ আনাগোনা কবে, যে-কোনো ফুলের মরুত্বে যে-কোনো সময় ছেয়ে যায়। লেনিন কবি ছিলেন, কবি ছিলেন হো চি মিন এবং মাও। জীবন মৃত্যু যাব পায়ের ভূতা ছিলো, এ যুগের অন্ততম সেই দুর্ধর্ষ বিপ্লবী চে গীভেরা ও কবি।

উনিশ শ' সাতষষ্ঠির এক দিনে, বোলিভিয়ার এক অখ্যাত, দুর্গম গ্রাম প্রান্তে বোলিভিয়ার সেনাবাহিনীর উদ্ধত বন্দুকের সামনে ঠাডানো চে-কে উপহাস করে বলা হয়েছিলো, তিনি অমব বলে যে এক জনশ্রুতি রয়েছে, চে-নিজে এই মুহূর্তে সে কথার অসত্যতা নিশ্চয়ই উপলব্ধি করতে পারছেন। চে বলেছেন, আমি নিজের কথা ভাবছি না, আমি ভাবছি বিপ্লবের চির-অমরত্বের কথা।



আর্জেন্টিনা-জাত, ডক্টর অফ মেডিসিন ডিগ্রি-ধারী, ইাপানি-রুগী, দুর্বলদেহী এই মানুষটিকে কোন্‌ বিপ্লবের মবীচিকা ল্যাতিন আমেরিকাব শ্রীমতসেতে, অস্বাস্থ্যকর, দুর্গম ভয়ঙ্কর জঙ্গল থেকে জঙ্গলে নিরন্তর তাড়িয়ে বেরিয়েছে—সে কথা আমবা অনেকেই ভুলে গেছি বটে, কিন্তু চে নামক ব্যক্তিটির নাম আমবা ভুলি নি।

চে হত্যাকাণ্ডের পব বোলিভিয়া সবকাবের আহুানে মার্কিন দেশের একজন ফ্রি ল্যান্স সংবাদদাতা, অ্যাণ্ড সেন্ট জর্জ চে-র দিনপঞ্জী ও কাগজ-পত্র উদ্ধাব, পঞ্জীকরণ এবং টাইপ কবাব জন্ত গিয়েছিলেন। অ্যাণ্ড, কিউবা-তে কিছুদিন চে ব সঙ্গে ছিলেন। অ্যাণ্ড ব পবিশ্রমে ব ফলে, চে-দিনপঞ্জী মুদ্রিত হয়েচে, যদিও চে-র মূল দিনপঞ্জীব বহুলাংশই বোলিভিয়-সরকাব ছাপবাব অল্পমতি দেন নি। তথাপি, সেই খণ্ডিত দিনপঞ্জীব পংক্তিতে পংক্তিতে আমবা পাই, চে-ব জীবনের শেষ অধ্যায়ের মর্মস্পর্শী, দুঃপজনক অভিজ্ঞতা। তখন ভাবি, দূর থেকে যাকে মনে হয়েছিলো আঙনের টুকরো, কাছে এসে দেখি, সে-ষ আর দশজনেবই মত ভালোবাসা ব্যথা আশা দিয়ে গড়া একজন নিছকই মানুষ।

চে-ব দলে কখনেই সর্বাধিক একাল্লজনেব বেশী লোক থাকতো না। বোলিভিয়াতে তিনি ঐ সংখ্যক লোক নিয়েই গিয়েছিলেন। তাদের মধ্যে অগ্রগণ্য সতেবো জন ছিল কিউবান যারা স্থানীয় কোচুয়া ভাষা জানতো না। ফলে বোলিভিয় কোচুয়া ভাষী জনগনের সঙ্গে চে-ব দলের আত্মিক যোগ পড়ে উঠতে পাবে নি বোলিভিয় লোকেদের সম্পর্কে চে তাঁর দিন-পঞ্জীতে লিখেছেন, ‘এবা পাথরের মত দুস্ত্রবেশু।’ বোলিভিয় সেনাবাহিনীর ক্ষমতাকে চে ছোট করে দেখেছিলেন। তাদের হাতে একেব পর এক চে-র অনুগত দলের লোকেরা প্রাণ দিতে থাকে। জঙ্গল থেকে জঙ্গলে অহবহ তাড়া খাবাব কালে তাড়াছড়োতে, প্রাণের দায়ে, চে তাঁর গুণ্ধেব বাক্স সহ বহু জিনিষপত্র ফেলে আসতে বাধ্য হন। বোলিভিয় সেনাবাহিনী ক্রমশঃ ষতই সন্নিকট হয়ে আসতে থাকে, পর্যুদন্ত অসহায় ভগ্নবল মবীয়া চে-র দলের লোকেদের মধ্যে আত্মকলহ বাড়তে থাকে। ইাপানি রুগী, ক্ষমতাহীন চে তাঁর চোখেব সামনেই দলের অবশিষ্ট গুটি কয় লোকের মারা-

মাবি, ঝগড়া আদর্শত্বতা নির্বাক দর্শকের মত দেখেছিলেন। দলের কাছে তখন তিনি ভূমিকাহীন নেতা মাত্র। সেদিন চে সাঙ্ঘার জ্ঞান কবিতার আশ্রয় নিয়েছিলেন। দিনপঞ্জীতে কবিতায় সে কথা লেখা আছে।

‘এখন আমবা অবশিষ্ট কজন,  
পিঠেপিঠি ভায়ের মত, পিঠেপিঠি ভায়ের মতই  
ঝগড়া কবি, রুট হই, চাঁচাই।

যুদ্ধ বিষম কষ্টদায়ক অভিশাপের বাস্তব—

কিন্তু বিজয় ধবল এবং

শিষ্টতা উজ্জ্বল।

শূন্য মুখেব ধবল হাসি,

শাদা মিথ্যে শ্লোক-পোষিত অশেষ পথ।

তবু যে কেন সেই বিজয়ের উজ্জ্বল লগ্নেও

স্ববণে আসে শ্রান্ত, ক্রুদ্ধ এ-সব মুখ,

বডো ব্যথায় এদেব স্মৃতি উজিয়ে ওঠে মধুরতাব,

ছাপিয়ে সব ধবল হাসির তোড়’

( স্মৃতি )

বোলিভিয়াব জঙ্গলের যামাববের জীবন-নাটকে নাট্যকার ভূমিকায় ছিলেন, সাংকেতিক নামধাবিনী তানিয়া। তানিয়া-রহস্য এখনও সম্পূর্ণ উদ্ঘাটিত হয় নি। কুডিব কিং উল্লেখ্য বয়স্ক, মাজা ব্রক, সুন্দবী তানিয়া নিজেকে আর্জেন্টেনিষ বলতো, যদিও পবে জানা গেছে, সে ছিল পূর্ব-জার্মান, ওর নাম ছিল মাবিয়া বান্‌ক এবং তাকে সোবিয়ত গোয়েন্দা বিভাগ হাভানা-তে পাঠিয়েছিলো চে-ব গতিবিধির পব নজর বাখবাব জ্ঞান। হাভানা-তে চে-ব সঙ্গে ওব প্রথম সাক্ষাৎ হয়। চে যদিও তখন দ্বিতীয়বাব দার পরিগ্রহ কবেছিলেন, তবু তিনি তানিয়াকে ভালোবাসলেন এবং ওকে গেবিলা কায়দা শিক্ষা দিয়ে অগ্রবর্তী দলের সঙ্গে বোলিভিয়ায় পাঠিয়েছিলেন। তানিয়া লা-পাজ-এ এসে বাট্‌পতির প্রচার দপ্তরে চাকরি পেয়ে গেলো এবং গোপনে গোপনে চে-ব বোলিভিয়ায় আসার ক্ষেত্র তৈরি করতে লাগলো। তানিয়া ছিলো শখের সঙ্গীত-বিশারদ এবং চে-র আদেশ অগ্রাহ্য কবে বোলিভিয় লোক সঙ্গীতেব টেপ রেকর্ড করার অছিলায় চে-র

গোপন আবাসে এসে বসবাস করতে শুরু করলো। 'উনিশশ' সাতষট্টি সালের মাঝামাঝি তানিয়া সহ ন'জন বোলিভিয় সেনাবাহিনীর গোপন কান্দে ধরা পড়ে এবং এদের মধ্যে আটজন মারা যায়। তানিয়ার শব ব্যবচ্ছেদ করে দেখা গেলো, সে তখন চার মাসের গর্ভবতী। তানিয়ার মৃত্যুর খবর চে বোলিভিয় বেতার মারফৎ জেনেছিলেন, কিন্তু তাঁর দিনপঞ্জীতে কোনো বিষাদ তিনি লিপিবদ্ধ করেন নি। অ্যাণ্ড চের কাপজ পত্র ঘণ্টে পড়ে একটি কবিতা পেয়েছিলেন, যেটি 'ত'-ব উদ্দেশ্যে লেখা হয়েছিলো :

অবগোর অঙ্ককাবাচ্ছয় হৃদয় জুড়ে

অঙ্ককার নৈঃশব্দ

মানুষের গান থেমে গেছে

সে গুটিয়ে রাখছে

ছোটো, প্রাণ্টিকের ক্ষিতেয় ধবা গান। সে গান

এখন থেমে গেছে।

কিন্তু ওর হৃদয়ে বেজে উঠছে কোন্‌ গান? হায়,

সে তো আমি আব কখনোই জানব না,

যে সুরেব টানে সে এখানে এসেছিলো

তাও আমি আর শুনতে পাব না।

অরণ্যেব তরুণ্ডায় তাকে কোনো ছন্দে বেঁধে রাখতে পাবলো না,

সঙ্কেত লিপির আর হৃদঘাতের ধ্বনি

প্রত্যুত্তবেব অপেক্ষায় থাকবে না।

সে আর গাইবে না

শুনশুনিয়ে তার ভালোবাসাব গান।

তবু গান তাকে ছেয়ে রয়েছে, যে গান তাকে

এগিয়ে নিয়ে চলেছে অরণ্যের ভাষাল নিঃশব্দ থেকে

সেই বিজয়োচ্ছল উচ্চারণের দিকে, সে গান

একমাত্র সে-ই শুনতে পাবে।

## শান্তিপ্রিয় চট্টোপাধ্যায় ॥ ভালোবাসাব প্রত্যয়ে

আমি তোমাকে এক আশ্চর্য বাড়ী বানিয়ে দিতে পারি  
 যার প্রত্যেকটি তল এবং প্রত্যেকটি কক্ষ তোমাকে আশ্চর্যাস্থিত  
 করবে, তুমি যা চেয়েছিলে তাব চেয়ে অনেকগুণ মহীয়ান  
 সুল্লর, অল্প অনেকের যা আছে সেই সব হর্য্য, অট্টালিকা  
 প্রাসাদ ইত্যাদিব তুলনায় অনেক বেশী আকর্ষণীয়, প্রত্যেকটি  
 কক্ষতেই তোমাব ইচ্ছা করবে কিছুক্ষণ থাকি বসি, ছেড়ে  
 যেতে ইচ্ছে কববে না, না, তুমি যতক্ষণ ইচ্ছা  
 সেই কক্ষে থাকতে পারো, তোমার বন্ধু পরিজন নিয়ে আলাপ কবতে  
 পারো—যখন সে কক্ষে থাকবে, সেই কক্ষে বসেই,  
 যা কিছু ইচ্ছা কববে সব পাবে, অথচ প্রত্যেকটি কক্ষ  
 আলাদা—কোনোটি চতুষ্কোণ, কোনোটি ত্রিকোণ, কোনোটি  
 পঞ্চকোণ, কোনোটি ছোট, কোনোটি বড় এবং প্রত্যেকটি কক্ষই  
 ভিন্ন ভিন্ন ভাবে সজ্জিত, প্রত্যেকটির অভ্যন্তরে এক একটি  
 উজ্জ্বল অথবা মৃদু আলো  
 তোমার উপস্থিতিকে অনুভব করবাব চেষ্টা এবং প্রকাশ  
 করবার চেষ্টা ক'বে। আমি যখনই তোমাব জগৎ একটি বাড়ীর কথা  
 ভেবেছি, তখনই এই বকম একটি নবতল বাড়ীর কথা ভেবেছি  
 যার প্রত্যেক তলায় আবার নটি ক'রে কক্ষ থাকবে—  
 কেননা তোমার মনের আলোআঁধারি ভাব অনুযায়ী  
 তুমি যে কোনো একটি কক্ষ বেছে নিতে পারবে—  
 এই বকম একটি বাড়ী তোমাকে  
 ভৈরী ক'রে দেওয়া আমার কথা ছিলো, কথার উপর কথা  
 গেঁথে গেঁথে সেইরকম একটি বাড়ী তোমাকে আমি

রচনা করে দিতে পারি, সিঁড়িতে পা দিলেই তুমি সেই সব কক্ষে  
 চলে যেতে পারো—সিঁড়িগুলি অবশ্য ভাব এবং  
 ভালোবাসার ।

### জগন্নাথ বিশ্বাস ॥ তপগাঁ-ব চুড়ায়

হৃদয়, নিগুঞ্চ হও ।  
 এই সব দৌর্যকায় গাছগুলো  
 একসার নীরব প্রার্থনা ।  
 এই সব পিতামহ গাছ  
 অন্ধকার ক্রণ থেকে  
 আলো আর জীবনের কাছে আগে ।  
 বহু দূরে ভূটিয়া বস্তিতে  
 মণিপদ্মে হুম শব্দ, শিঙাধ্বনি,  
 মন্ত্রপুত এক সার পতাকা উড়ায় ।  
 ধূপিবনে তপগাঁ-র চুড়ায়  
 এখন নিগুঞ্চ হওয়া ।

### সুনীলকুমার নন্দী ॥ পুতুলের খেলা

কী যে তোমাকে বলতে গিয়েও  
 বার বার আমি ষড়মত খাই  
 গমগমে আলো, আলো আবভাল  
 টুক ক'রে খুলে  
 ফিরে আসি একা, একা হয়ে যাই

মাঠ ..

মানে

এই কাদা মাটি জল ভালোবাসা ? সে তো  
যেন পিকনিক, পুতুলেব খেলা ।

বসন্ত, আলো—বঙমশালের—

লোফাণ্ডি নিয়ে রাত্রি নাচার

অথচ হয়তো

পাশফিরবার

কয়েক পা শুধু পিছনে এলেই

কাদা মাটি জল

কাদা মাটি জলে নীহারিকা থেকে খসে-আসা আলো জড়ানো ছাষায়  
গাঢ় মেটেমেটে যে-অন্ধকার  
তার কে মিশে অনাথাসে বলি : ও কিছুই নয়, পুতুলেব খেলা ।

প্রকৃতি ভট্টাচার্য ॥ কোন কবিকে

সব ছেড়ে ছুঁতে কলে দিয়ে

নিজের মধ্যে বইলেন মুখ বুঁজে ।

দশদিক থেকে হাজার হাওয়া তার

এসে দরজা ভেঙ্গে ফেলতে চাইল

সে তখন গভীর অহুত্বের মধ্যে যোগনিদ্রায় ।

১লা নভেম্বর

## স্বদেশবর্জন দত্ত ॥ এ-ও এক খেলা

খেলা সবি খেলা

সবুজ পাহাড়ে সাদা পাখি গন্ধ তাব ডানা হয়ে ওঠে

রঙিন গন্ধ প্রজাপতি হয়ে ওড়ে

ষাসেব শিরায় এতো আয়ু

সবুজের এতো

খেলা সবি খেলা

খেলা সবি খেলা সাবাবেলা

উত্থান সবুজ মাটি সরিয়ে সরিয়ে উঠে আসে

ছোট ছোট উঁচু মাথা কচি কচি হাতে

ছুঁতে চায় আকাশের নীল

আকাশে উধাও হতে চায় তার পাখি

সারাবাত অন্ধকারে ভিজে ঘাই বুষ্টির মতন সাবারাত

অন্ধকার , অন্ধকারে শান্ত হয় স্নায়ুশিরা উপশিরা ক্রুদ্ধ মাংসপেশী

কখনো হঠাৎ আরামে বিশ্রামে শিরশিরে স্রোত বন্ধে তোলে নাচ

শিবায় পেশীতে হাড়ে খেলে সাপ-খেলানোর-খেলা

মগজ উন্মাদ চীৎকার উত্তেজনা

এক মুহূর্তের নাচ শান্তি ক্লান্তি ক্লৈদ ঘৃণা ক্রোধ

শান্ত ঘুম জাগা ভেসে ওঠা ভোব

অঙ্গীকার ছিল শুধু ছ ঘণ্টার অন্ধকারে বিশ্রামেব

ছ ঘণ্টাব রাতে সব দুবস্ত খেলার

জটিল সূত্রের সমাধানের

সে দাক্ষন কৌতুকে যার হাতে খেলার শাসন

আমাকে ছলক্ষ রাত দিয়ে দিল

ছলক্ষ ঘণ্টায় গাঁথা রাত

ছলক্ষ মাইলের কালো দড়িতে নিষ্ঠুর দাঁতে ঝেঁদে দিল  
 কি যে কবি এতো রাত এতো অন্ধকার দিয়ে  
 এতো তীব্র অন্ধকারে ঘাসহীন বগুহীন জনহীন এতো অন্ধকারে  
 স্লথ নেই শান্তি নেই শুধু ঘৃণা শুধু ক্লেদ বাড়ে, কী যে করি ..  
 শুধু হাহাকার । এক বিন্দু আলো দাও

এতো আলোহীন আমি বাঁচতে পাৰি না সে তো জানো ।  
 তবু খেলা সবি খেলা তার হাতে

যে আমাকে এত অন্ধকাবে ছুঁড়ে  
 বদবুদে শরীব দিয়ে ভাসায় সমুদ্রে লোনা জলে  
 যে আমাকে বাঁচায় তৃষ্ণায়  
 প্রচুর উত্তম, ভালোবাসায় নাচায়  
 তার হাত থেকে শুধু বদলে নিতে চাই সেই তাস  
 ছলক্ষ দিনের সাদা তাস  
 ছলক্ষ অশ্বের রক্ত

সবি খেলা ভালোবাসার খেলাষ কেটে যায়  
 ছলক্ষ ঘণ্টার ভালোবাসায় সবুজ ডাকে :  
 আর আমার শরীব নিংড়ে ফুটিয়েছি লাল নীল .  
 তোর সব বড় ফুটিয়েছি নিয়ে যা আঁজলে কেন দ্বিধা

খেলা সবি খেলা  
 তবু যখন যে হাতে সেই খেলার শাসন  
 তাকে ছেঁটে দিতে হয় ঘাস, কিছু ঘাসের শরীর  
 কিছু লাল নীল সাদা ফোটানো যাত্নকে শুদ্ধ করে দিতে হয়  
 কিছু আয়ু  
 কিছু ভালোবাসা  
 শুদ্ধ করে কিছু দীর্ঘায়ুর প্রত্যাশায় ছেঁটে দিতে হয় ।  
 এ-ও এক খেলা, খেলার শাসন ।



## অসিতকুমার ভট্টাচার্য ॥ শব্দেরা

স্পষ্টত শব্দেরা কারো আজ্ঞাবহ ক্রীতদাস নয়,  
তারা স্বৈচ্ছাসুখী । সব আসে যায় যে কোনো সময়  
অথবা আসে না । কিংবা আসে কি আসে না তাই ভেবে,  
তুমি বসে আছো কি না সে-কথা ভাবার দাম নেই  
এতোদূর স্বৈচ্ছাচারী । শব্দেরা নিজের ধরণেই  
চলে ফেরে আসে যায়, মরে বাঁচে এবং বাঁচায়,  
কেয়ারও করে না, তাকে, কে-বা চায়, কে-ই বা না চায়,  
সেই সব অশরীরী প্রাণধন, ছায়াপাতালীন  
অদৃশ্য আলোর কণা ঝলোমলো । অঙ্ককারে লীন  
নিজেকে প্রচ্ছন্ন রাখে, আকাশে কি রক্তের অতলে  
পিতৃপুরুষের স্মৃতি-চেতনায় । সে কথা কে বলে ?  
শুধু তারা আসে যায় একাকী অথবা দলে দলে  
দীর্ঘ করে চেতনাকে । সৌধ পড়ে । লোটার তোমাব  
প্রত্যয়ের চূড়াগুলি, সময়ের শ্রামল শাঙ্কলে  
পড়ে থাকে নাম নেই কঙ্কালের নিহিত অঙ্গার ॥

সুনীথ মজুমদার ॥ সূর্য বিষয়ে ছুটি অনুভব

এক

সূর্য নিশ্চিত কোথায়ও রয়েছে

তা না-হ'লে

রক্তচন্দনে ছোটানো আমার

সাদা বেকাবির আকাশ

সূর্যবন্দনার জন্ত এই মুহূর্তকে এমনভাবে সাজাতো না—

আমি সূর্যের কাছে দীক্ষিত হব ,  
সূর্যস্তব আমার কিশোর বয়স থেকে রক্তে মিশে আছে ।

তুই

রোদ্দুরের মতো না পারি, জ্যোৎস্নার মত যেন অন্তত  
আঁধার সাম্রাজ্যে মাধনের কমণীয়তা আনি !

সূর্যবন্দনা তাই ভোরে ও রাত্রে ,

ভোরবেলা উদ্ভিত সূর্যকে কৃতজ্ঞতা জানাতে,  
আর রাত্রিবেলা পবেব দিনেব সূর্যকে আমন্ত্রণ করতে ।

আশিস সংস্থান ॥ তুষ্কাব ভেতবে

তুষ্কার ভেতরে

সারাক্ষণ ডানা নাড়ে  
রক্তাক্ত জোনাকি ।

চারদিকে

কলমীলতার মতো

পড়ে আছে  
গাঢ় অন্ধকার ।

বিজ্ঞপে আহত করে

অধুত বছর আগে পদ্মাব মেঘনার  
ধূসর প্রতিম ছঃখ  
মৃত সব মানুষের মুখ ।

এখনো তারাই সূখী এই পৃথিবীতে

ষাদের বুকের মধ্যে অসংখ্য অসুখ  
কুমি-কীট পড়ে আছে ।

ষাদেব সঙ্কল্পহীন পিচুটি চাহনি  
 মানবতাহীন আলো  
 বিরংসা, বিদ্বেষ  
 কামনায় উল্লসিত ।

পড়ে আছে চারদিকে কুটিল কুয়াশা ।  
 নক্ষত্রের নিবিড় নির্জনে  
 বক্তৃতা হবে অবিরাম ।

প্রবল বাতাসে বাজে  
 বেদনার মতন বঙীন  
 প্রাগৈতিহাসিক দুঃখ ।

ভাবি আর কতোদিন  
 এভাবে চলতে হবে ?  
 মাহুষের বুক থেকে  
 সব অন্ধকার  
 ঝরে যাবে শব্দহীন ?

প্রাণিত স্রোতের নীলে  
 বিপন্ন হৃদয়  
 হবে এক উল্লসিত স্নিগ্ধ জ্যোতির্ময় ?

যতদূর প্রতিভাত মানবেতিহাস  
 শুধুই রক্তিম স্মৃতি—  
 পড়ে আছে অন্ধকারে  
 মৃত সব মাহুষের মুখ ।

এখনো তাবাই সুখী এই পৃথিবীতে  
 যাদের বুকের মধ্যে  
 অসংখ্য অসুখ,  
 ক্রমি-কীট পড়ে আছে ।

ষাণের বিষম চোখে

অপ্রেমেব ঘৃণিত আবেশ  
 দ্বিধাহীন আন্দোলিত  
 স্বাদের নিভৃত স্পর্শ  
 বিষাক্ত করেছে এই  
 স্নিগ্ধ পবিবেশ ।

সারাক্ষণ ডানা নাডে  
 উড়ে উড়ে অন্ধকাবে  
 রক্তাক্ত জোনাকি ,  
 সঙ্গতিবিহীন দুঃখে  
 আমি শুধু নিরুপায়  
 স্থির হয়ে থাকি ॥

বিজয় কুমার দত্ত ॥ চাবি

দবজা খুলতে এসে দেখি, চাবিটা কোথায়  
 হাবিষে গিয়েছে, ওই  
 পথে কি বিপথে—  
 তখন সমস্ত দিন ঘোরাঘুবি,  
 তখন পডন্ত রোদ স্কাইস্কে পাবের,  
 আমাব দরজাব ভাঙা চৌকাঠেব কাছে  
 খুনী কি পাপীৰ মত ।

এখানে সেখানে ঘাই, চাবি খুঁজে কিবি  
 মাথা ঠুকি বন্ধ দবোজায় ।

এভাবেই কাটে দিন  
 আগাছায় ভরে ওঠে ঘরের চারপাশ  
 মরচে পড়ে পুরনো তালার

তাতে কি ধরছে জং ? এইসব বালকশুলভ  
 জিজ্ঞাসার মুখোমুখী হয়ে  
 আমি যাই ঘরে ঘবে, যেখানে চাবির সঙ্গে, সব তালা গিয়েছে হাবিয়ে,  
 সেই সব খোলা দরোজায় ।

### প্রদীপ মূলী ॥ মবণ

টুকটুকে ফুল ভাসলো  
 নদীতে ঢেউ  
 নদীব জলে মরণ  
 ফুল জানে না  
 ফেনাব আপায় বিব  
 ঢেউয়েব গায়ে ধার  
 নদীব জলে মবণ  
 ফুল জানে না  
 জলেব বুক হিম  
 হিমের নদী ছুটেছে  
 নদীব জলে মবণ  
 ফুল জানে না

### তুলসী মুখোপাধ্যায় ॥ এখন আমি

কবিতার চরণে আমি ছুটে গেছি দুহাত বাড়িয়ে  
 তুমি নিরেট গড়ে কিছু মস্কর। কবেছ—  
 দুই হাতে বুক চিরে রক্তজবা অঞ্জলি দিয়েছি  
 পিণ্ডল বিগ্রহ তুমি— নীরক্ত হেসেছো ।

এভাবেই দূষিত হোল ফুসফুসের জরুরী বাতাস

এভাবেই নিহত হোল আমার সুন্দর—

ফলত এখন আমি

মৌলিক ধ্যানের আসন ছুঁড়ে ফেলে দিয়ে

দিবানিশি গান গাই নিতান্তই লঘু অনুবাদে ॥

রবীন আদক ॥ দীক্ষা

এখানে শীত মানে দু'ঘর সোজা এক-ঘর উন্টে।

কিংবা দু'ঘর উন্টে। এক-ঘর সোজা নয়,

এখানে ষাবতীয় উলের গোল। বেকাঁস খুলে যায়—

ব'ঘমুণ্ডি থেকে মাঠাবুর জঙ্কলে

বুকেব ভিতর হাঁটু এবং হাঁটু ব ভিতর মাথা-গোঁজা শীত,

( বেজায়া রা বাংকানা )

পাতা-খসা শাল ও পলাশ

সাঝা শীতকাল গাজনের সন্ন্যাসী ব মতো শীর্ণবাহু দাঁড়িয়ে থাকে ।

তবু একদিন হামাগুড়ি দিয়ে মাঘ ঢুকে যায় ফাস্তনের পেটের মধ্যে

লেলিহান শিমুলের ভিতর চৈত্র ।

আগুনের উজ্জ্বল-পবা বৈশাখ আসে বনে প্রান্তবে

সারারাত পাহাড়ের গলায় আগুনের চক্রহাব,

মাদল বাজে গুরু গুরু । অযোধ্যাপাহাড় ।

( আমার দিক্কা সময় সেন তান )

ভিমি ভিমি মাদল বাজে । বৃদ্ধপূর্ণিমা ।

( স স লেকা গ স ছাঝা ঘান )

এই তো যৌবনের দীক্ষাকাল, যারাংবুরু আশীর্বাদ করুন ।

নারীসজ্জের এই তো সময়, মাঠাবুরু আশীর্বাদ করুন ।

মানভূম সিংহভূম হাজারীবাগের হাজার হাজার সাঁওতাল কিশোর

যৌবনে দীক্ষা নেয়, চন্দ্রসাক্ষী ।

পিতা পুত্রের হাতে তুলে দেয় কুঠাব, জীবনসংগ্রাম ।

এখানে জীবন মানে রুদ্র বৈশাখ, বুদ্ধের প্রতিস্পর্শ ।

জীবন মানে মাদল মহুয়া ধম্বক ও কুঠার, বুদ্ধপূর্ণিমা ।

মার্তাবরুণ বাগমুণ্ডি অঘোধ্যাপাহাড় দীক্ষান্ত রক্তে ও জ্যোৎস্নায় ভেসে যায় ।

### দেবী বায় ॥ সহজ হও

ছোট হও, তুমি সহজ আব ছোটো হও

টালমাটাল পায়ে শিশুটিও যেনো তোমার

খুঁউব সহজে, হাত বাড়িয়ে নাগাল পায় ,

পৃথিবীর সব ভালোবাসাই ত'—

সম্ভাবনাময়, উজ্জল এক বাঁচাব দিকে যায় ।

চেষ্টা ছাখো, সবুজ ঐ মাঠের দিকে—

কাস্তে হাতে, সারি সারি কৃষাণ

বাতাসের সাথে গলা মিলিয়ে

সতেজ এক, ঢেউ খেলানো গান গায় ।

জমিনের ধান, কি ভাবে যে বুঝেছে তাল

হেলেতুলে সেও, ঘাড নেড়ে সায় দিবে যায় ।

খেতেব খানের স্মৃষ্টি হাসির কাছে, চিরটাকাল

পৃথিবীর সেরা রূপসীর মোহময়ী হাসিটিও

বুঝি বা ম্লান হয়ে যায়

আর আমি সেই বাতাস কে ও জানি

যে কখনো নৃপুং পয়ে নি পায়...

এর চেয়ে, কি ভাবে আব স্পষ্ট করে বলি

ছোটো হও, তুমি সহজ আর ছোটো হও ॥

## মঞ্জুভাষ মিত্র ॥ ববীন্দ্রনাথের গানে দুঃখের পাথর

ববীন্দ্রনাথের গানে দুঃখের পাথর ছোট ছোট ছুড়ি হয়ে যায়  
দেখ সুরের ঝর্ণাটি এই কেমন সুন্দর, দেবতাগণের কাছে যাবে  
মর্তকল্যাদের কাছে যাবে। আর দেখ ওইসব মেয়েদের নিজস্ব প্রেমিক  
আঁখার মাণিকজলা জানালাব পাশে  
আকাশকে বুকে নিয়ে সপ্তাহে দুটি রাত বসে থাকে একা  
ধীরে ধীরে গলে যায় তার সব অল্পভূতি শঙ্খচিহ্নিত এক দেবতাব মতো  
সে নিজে মহৎ এক নদী হয়ে যায়, মনে হয় পৃথিবীব  
সকল মেয়ের থেকে একটি মেয়েকে যেন ঈশ্বর পৃথক বলে ভেবে নিতে পারে।  
দেখ চেয়ে সুরের ঝর্ণাটি এই কেমন সুন্দর। টলমল এ গীতবিতান  
পৃথিবীর উদাসীন সন্ন্যাসী এক ধাবে এর নগ্ন কমণ্ডলুর বুকে  
যেদিন সে সৃষ্টিকর্তা হবে : গানের ভিতর দিয়ে চেনা এই বিপুল ভুবন  
চন্দনমালায় মালায় সেজে উঠবে মর্মকলার মত।  
ভবিষ্যৎ হে ভবিষ্যৎ তোমাব বীভৎস বাঁশী বাজাও এখন  
আমাকে বিষন্ন করো। বাত্রির বাস্তায় প্রতিবিম্বিত কবো  
বিভিন্ন পশুদের আলিত বিকৃত শব্দছায়া  
আমি আমাব দুঃখের ছোট ছোট ছুড়িতে ছুঁড়ে দেব গান।

## সুতপা মিত্র ॥ সবুজ সংক্রান্তি

তুমি অনেক কিছুই জেনে গেছো।

তুমি জেনে গেছো

সামনে যেটাকে একটা মাঠ বলে মনে হচ্ছে

আসলে সেটা একটা পানাপুকুর

তোমার পদক্ষেপে এখন তাই

সবুজ নেশা নেই



রাত্রির ভয়াবহতায় এখন তুমি  
 কবিতা খুঁজে পাও না  
 রণদামামার মধ্যে এখন তুমি  
 ছন্দ খুঁজে পাও না।

তুমি যত জানছো তত এগুচ্ছে।  
 তুমি যত এগুচ্ছে ততই পিছিয়ে যাচ্ছে।

### জয়ন্ত সাত্তাল ॥ এক এক দিন

এক এক দিন অঙ্ককার আমাকে হাতছানি দেয়,  
 আমি পাল্টা হাত নেড়ে  
 রোদ্দুরের মতো  
 অঙ্ককারকে দূরে ষেতে বলি। কেন না আমি নিশ্চিত জানি  
 আমার সোনালী সিন্দুক থেকে সেই  
 পুরনো ছপুর সন্তর্পণে গড়িয়ে পড়েছে সন্ধ্যায়।  
 আব, এক উত্তপ্ত কুয়াশা বৃকে বয়ে  
 জ্যোৎস্নাব রাতগুলিকে পেরিয়ে  
 আমি সন্তপ্ত অপরাঙ্কে ভ্রষ্টা হয়ে গেছি।

### স্বপন ঘোষাল ॥ ছপুব এখন ছপুব

এখন চারিদিকে সোমন্ত রোদ্দুর  
 শীতল পরিপাটি সময়,  
 বেদনার্ত সূখে ঈশ্বরের নিষিদ্ধ ফল।  
 ছপুর এখন ছপুর তোমায় কোথায় রাখি  
 শিশুর মিষ্টি মুখে, প্রণয়নীর এলোচূলে  
 নাকি নিজস্ব করতলে ধরে রাখি  
 তোমার ভীষণ এই অপরূপ শাস্তিতাকে।

## স্বতুপর্ণা ভট্টাচার্য ॥ কিছু গোপনতা

ঐ পোডো বাড়িটার বাগানে  
লম্বায়ে কিছু গোপনতা রেখেছি,  
বহুদিন হল  
আমাব সমস্ত পৃথিবী তোমার চাবপাশে  
আচ্ছন্ন ।  
আমার হাত দুটোও ক্রমশ শিথিল,  
তবু তুমি মুক্তি দাও নি ॥

## প্রভাত মিশ্র ॥ থামো

কাল সারাদিন এত বৃষ্টিপাত হবে, ঝড়, যে কুসুমগুলি  
কোরকিত, কে দেবে গ্রহবক্ষণি, আমি যাবো  
অমবতা ফিরে যাচ্ছে ফেলে রেখে সূর্যের সিন্দুক  
সে কোথায় যাবে, স্বপ্ন তাব শিকারীর তীরে  
আনন্দের সময় এল এবাব ফাস্তনে, যুধিষ্ঠির  
তোমাকে দেখাবে পথ অনেক কুকুব, ওই পথ ভুল  
থামো , নষ্ট স্বাতী, এখনও উজ্জল আছে ড্রাগনের শিং  
তুমি থামো, ভূমিতে উত্থিত ধোঁয়া, থামো  
বৃষ্টিপাত হবে, তারপর ভূমি চিনে নিও ।

## নারায়ণ ঘোষ ॥ বৃক্বেব মধ্যে

নিয়ত বৃক্বেব মধ্যে কে যেন অথবা কারা ইট ভাঙছে  
খোয়া ভাঙছে সতর্ক সতত  
কখনো ঘূমের মধ্যে উল্টে যাচ্ছে ল্যাম্পপোষ্ট টেলিগ্রাফ তার

আচম্কা উঠছে বেজে সাইরেন কেঁপে উঠছে  
 কালো বিড়ালের গৌফ জলজলে চোখ  
 সমস্ত দেয়ালগুলো ভেঙে পড়ছে  
 মাটি খুঁড়ছে কেউ যেন কবরখানায়  
 শিয়ালকটার ঝোপে বঁইচি গাছের ডালে ফিঙে পাখি  
 নেচে ওঠে অমেয় আনন্দে  
 এভাবে অস্থির চোখ ক্রমশঃ আহত হয় সনির্বন্ধ তীরের ফলায়  
 ফুটপাতে মুখ খুঁড়ে পড়ে থাকে কচি ডাব আমার শৈশব  
 আমি ইদানীং চলে যাই দূরে ট্রেনের হাতল ধবে মৌবন পেরিয়ে  
 মুহূর্তে চিলোনীফুল ভেঙে পড়ে  
 আমার রোমশ বৃকে মাথা বাথে  
 নিয়ত বৃকের মধ্যে কেউ যেন হাতুড়ির ঘায়ে  
 খোয়া ভাঙছে সতর্ক সতত

### দিলীপকুমার সাহা ॥ দুটি কবিতা

১. সমস্ত ফুল ছিঁড়ে নিয়ে গেলে  
 বাগানকে বড নগ্ন দেখায়  
 মালুঘের চোখে জল গড়ালে  
 মালুঘকে বড বিষন্ন দেখায়  
 এ আমায় কোথায় নিয়ে এলে তুমি ?  
 এখানে স্মৃতির ম্যাজিক জমবে না হে ।  
 জহলাদেরা ছিঁড়েছে ফুল  
 শয়তান নেমেছে রণক্ষেত্রে ।
২. তুমি বলেছিলে, 'আমায় হাত ধরো  
 আমি তোমাকে পৌঁছে দেব ওপারে ।'  
 এতকাল তোমার হাত ধরেই পথ চলেছি নিঃসংশয়ে

প্রপারে এসে দেখি  
কোথায় এলাম ? এখানে নেমেছে নৈবাস্ত  
অমোঘ শূন্যতাব ভেতর থেকে  
বারংবার ঝলসে উঠছে নিষ্কল তববারি ।

প্রদীপ গঙ্গোপাধ্যায় ॥ তাঁবুব বাইরে

সকাল বেলা ঝকঝকে বোধ,  
সাবাটা দিন ঝাঁচল ঝাঁচল,  
ঢলঢলে চোখ, বড়িন শাজী,  
নালকর্ক পাখীর আশায়  
শুধুই আঘাত শুধুই আঘাত,  
তাঁবুব বাইরে বিষন্ন ঝড়,  
পায়ের নীচে আগুন ।

কঙ্কণ নন্দী ॥ কয়েকটি কবিতা

১. কেলেশবের পাভা থেকে নেমে আসছে সময়  
প্রহবগুলো সকাল-বিকেল দিন ও রাত  
সবুজ দেয়াল জুড়ে কেলেশব বুলে আছে  
যেন প্রপাত  
নেমে যাচ্ছে নদী হ'য়ে সাগর মহাসাগর  
কালের গতি  
আমি যেনো দেয়াল-থেকে গড়িয়ে-পড়া পাথর  
ছন্নমতি
২. পাখীরা উডতে চায় ওড়ার প্রতিই যেনো লোভ  
আমি গৃহস্থী—একটি টেবিল জুড়ে আমি  
এক একটি স্থিতি ও কল্পনা

পাণীব মতন চাষ উড়ে যেতে চায়, যদিও জানে না  
ওড়ার পদ্ধতি

ভীষণ মজাব শব্দ, শব্দ কবে হাসে বাববাব

সেই শুধু সামান্য আহাৰ

এটুকু স্বভাব আজো বেঁচে আছে

অথবা এটুকু আমি বেঁচে আছি, যেটুকু স্বভাব

৩. যেটুকু পাথরগুচ্ছ ফুলের মতন ফুটে আছে

যেটুকু জালন মধ্যে যেটুকু প্রত্যক্ষে

রক্তমাংসে স্বপ্নে স্থিতিতে

সব মিলিয়েই তুমি

বাজছো শিশুর হাতে সাবান্ধন যেনো কুমকুমি

অতীন্দ্র বায় ॥ পববাস

ফুলের বিছানা দেগে মনে হল পববাস

নিকটেই আছে, অবিবাম ধূপ জলে

বিবর্ণ লতার সাথে হাওয়া লাগে, মনে হয়

কথা নয়, কথাও বিকল্প কোন ছবি।

পরবাস স্বপ্ন নয়, স্বপ্নের নিকটে রাখো বীজ

কিছু তাব ফোটে, কিছু নিয়ে যায় পাখী

জলশ্রোতে ভেসে যায় দীঘল জলের ঢেউ

স্থির হাসে পূর্ণিমাষ মধুমতী চাঁদ

মলয় ঘোষ ॥ দেবতা প্রেমিক

যে পাহাড়ি গুফায় দাঁড়িয়েছিল

এক নারী

স্বপ্নান্তেব পাথর ছুঁয়ে সে বলেছিল

“এক দেবশিশুর কথা”

মানস গুহ্যাব দেবতাকে প্লেট ভুলে দিয়েছিল,  
পবিত্র ফুল খেতে ।  
সিঁড়ির নীচ থেকে ভা শুনে  
লোভী যুবক অন্ধকার থেকে লাক্ষ্যে সামনে দাঁড়াই  
বলে, আমিই দেব তোমাকে ঐ শিশু ।  
অনভ্যস্ত যুবক এই নাবীকে সাপের মত জড়াই  
এই দেবতার কোন প্রেমিকা ছিল না, তাই আনন্দ  
পাশ সঙ্কম দেপে ।

### মায়াঞ্জনা গোস্বামী ॥ শমী বৃক্ষ

চোখ বুঁজলেই দেখতে পাই,—  
টিকটকে গাছটা জ্বলছে ।  
খাড রোদ্দুবেব তলায় দাঁড়িয়ে  
সখীহীন উদ্ধত ।  
মৃত প্রবালের রং-মাগা পথ খুঁজলে  
তখনো তার পায়ের ছাপ পাওয়া যেতো ।  
বর্ণহীন ঔদাসীন্তে মুখ মেজে  
ঐ গাছটার ওপারে এইমাত্র সে চলে গেছে ।  
সাবাটা দিন, তাবপব রাত  
খাডা বোদ্দুবে গাছটা জ্বলছে ।  
স্বপ্ন দেখেছে অনেক দুবের  
এক স্ত্রীওলা ভবা কালো পুকুরের,  
অথচ পুকুরটা নেই ।  
চোখ বুঁজলেই দেখতে পাই  
টিকটকে গাছটা অনিবার্ণ ঔদ্ধত্যে জ্বলছে ।

## কবিতার ভাবনা (৩)

অকণ্ঠ ভট্টাচার্য

আমি পড়তুম বাগবাজারে মহাবাজা কাশিমবাজার পলিটেকনিক ইনস্টিটিউশন-এ। সে স্থান ক্লাশ কোর থেকে শুরু হ'ত পড়ানো। স্নাতক ক্লাশ থি-ব মান পর্যন্ত বাড়িতেই পড়তে হয়েছিল। পড়ায়, বলাই বাহুল্য, মন বসত না। সাবা দুপুর বারান্দায় ঘুরে বেড়াতাম, খুব বড় বারান্দা ছিল আমাদের বাসায়—প্রকৃতপক্ষে, কলকাতার ভাড়া বাড়িতে যতদিন বাস করেছি, বেশ লোভনীয় বারান্দা ছিল সবগুলিতেই—ষেজন্তু আমাদের সিঁথিতে যখন বাড়ি কববার কথা হল আমি দক্ষিণে বেশ বড় বারান্দা বেগেছিলুম—আমার জীবনে, কবিতার সহায় ছিল এই বারান্দা—পরে সে কথায় আসছি বারান্দা কেন আমার জীবনে মস্ত বড় দিক্-নির্ণায়ক হয়ে উঠলো। ঐ বাড়ির সামনে সরু গলির মুখ পর্যন্ত গিয়ে, মার্বেল খেলার সঙ্গী সাথি জুটিয়েও সময় কাটতো না—বেল। এগারোটা থেকে বিকেল চারটে পর্যন্ত অক্ষুব্ধ সময়। ঠিক সেই সময়েই হঠাৎ একদিন বড়দা, কুসুমকুমার ভট্টাচার্য, হাতে করে নিয়ে এলেন একটি অবাক-করা বই। কভার ছিলো রংবেরং-এর, আর নানারকম চিত্র। বইটির নাম আবোল তাবোল, লেখক সুকুমার রায়।

এমন বই তার আগে হাতে পড়ে নি। কী যে জাদু ছিল বইটাতে। আমাদের বাড়িতে তখন জ্যোতিষতত্ত্ব, পিসতুতো ভাইবোন মিলে সংখ্যায় অনেক ছিলুম। বড়দের মধ্যে বড়দা, তিনি সবে কলেজ থেকে বেরিয়ে দুর্গা পিতুবি লেন-এ মর্ডান আর্ট প্রেসে কাজ করতেন, মেজদা কলেজে, বাদবাকী ভাই বোনো স্থানান্তরিত। আমি এবং আমার ঠিক ছোট জ্যোতিষতত্ত্ব বোন তখনো বাড়িতেই, স্থানে ভর্তি হই নি। বাইরের জগৎ বলতে শ্রামবাজার, বাগবাজারের রাস্তাঘাট, দেশবন্ধু পার্ক, গঙ্গা, একবার বুঝি

গিয়েছিলুম সে-বয়েসে মামাব বাড়ি রংপুর। এর বাইরে কোন জগৎ ছিল না আমার। অন্তত সে বয়েসে।

বইটি নিয়ে মূহূর্তে কাডাকাডি পড়ে গেল। যারা যারা স্কুল-বলেজে যেতো তারাই সকাল নিকেল বইটি আটকে বাগতো। আব আমি পেতুম দুপুরে। বিশেষ করে, মনে আছে, একবার জলবসন্ত হয়েছিল। মশারীব মধ্য সময় খাব কাটে না, কিছুতেই সূর্য গডাঘ না বিকলে। দুপুর যে কী অসহনীয় মশাবিব মধ্য সে কথা একমাত্র ভুক্তভোগীই জানেন। জলবসন্তের বালক রোগী সারা দুপুর মশাবিব ভেতরকাব জগতে বাস কবলে কী এক আকুল কান্না, ঘন গভীর অন্ধকাব আতঙ্ক জমে ওঠে, অনেক পবে, এ যন্ত্রণাব একটি ছবি এঁকেছিলুম :

মশারির ভেতব তোমাব আপন জগৎ।

চাষিদিব অন্ধকার করে ঘুম আসে

একলা ঘরে তুমি চমকে চমকে ওঠো,

সেই দামামা শোনো।

মাঝে মাঝে আতঙ্কে তোমাব

বুক বেঁপে ওঠে

আমি অদূরে, তোমাব জানলার দিকে, তাকাই

পশ্চিমদ্বিগন্তে। দামামাব শব্দেব তালে তালে

রাঙা মেঘেব ঢেউগুলি মেলাই।

( সময় অসময়েব কবিতা )

সেই সময়, মশাবীর ভেতর স্কুমাব বায়কে আপন করে, নিজের করে পেতুম। আবোল তাবোল নামটিই ষথেষ্ট—এই নামটিই আমাদের মন হরণ করেছিল মনে পড়ে। স্কুমার বায়ের সমগ্র রচনার নতুন সংস্করণ প্রকাশিত হয়েছে। লেখবার সময় সেই আবোল তাবোল আর নেই, হাতের কাছে রয়েছে “সমগ্র শিশু সাহিত্য”—যে প্রকাশক এটি প্রকাশ করেছেন তাঁর প্রকাশনা-বোধকে প্রশংসা কবতে পারছি নে। সমগ্র বইটি আটোসাটো ঝাঁপুনিতে এত ছোট লাইনো টাইপে ছাপলে প্রত্যেকটি শিশুর অন্তত মাইনাস চার চশমা লাগবে ছ মাস বাদে। বিজ্ঞজনেরা



জেনেস্ট্রনে এমন অস্বাস্থ্যকর একটি কাজ কবলেন কেন ভাবতে অবাক লাগছে। কী জানি, এইটেই বোধহয় বই বাজাবেব ধরণ—কত তাড়াতাড়ি বই এব সংস্করণ শেষ করা যায় বিজ্ঞাপনের সাহায্যে। বইটি দামে কিছু সস্তা এবিষয়ে সন্দেহ নেই—কিন্তু মাত্র দশ টাকায় কিনে যে চল্লিশ টাকা চশমা পড়তে হবে শিশুদেব, এটা কি সুখী প্রকাশকবা ভাবেন নি। কেনই বা তাঁরা ভাববেন, চশমা তো কিনে দেবে শিশুদের বাবা মা। বাংলাদেশের ছেলেমেয়েবা ডাক্তারবাবুদের মতে, এমনিতেই malnutrition এ ভোগে এবং চোখের ডাক্তারবাবুদের মত, মাওপিয়ার কারণ শতকরা ৯০ ভাগ তাই। এরও পবে ঠাসবুহুনি ক্ষুদ্রতম লাইনো ফেন্স এ কোন শিশু এই সমগ্র শিশু-সাহিত্যটি পড়লে চোখের ডাক্তারবাবুর কাছে যেতেই হবে। যাক্ গে। আমারই বা মাথাব্যথা কেন।

সুকুমার বায়ের বইটি নতুন কবে পড়বাব আনন্দ আমাবও প্রিমিত হয়ে আসছে এই টাইপ দেখে। তবু গোই শিশুকালের স্মৃতিকে বরে রাখবার জন্তই আবাব এর পাতা ওলটাচ্ছি। সত্যজিৎ বাবু তাঁর পিতৃ-দেবেব গ্রন্থেব ভূমিকায দুটি উল্লেখযোগ্য খবর দিয়েছেন। আব কেড জানতেন কি না জানি না, আমি অন্তত জানতুম না। একটি হচ্ছে ননসেন্স ক্লাবের প্রতিষ্ঠা। সত্যজিৎ বাবু লিখছেন ‘সুকুমার সাহিত্যের মূল ধারাটি কোনদিকে প্রবাহিত হবে তার ইঙ্গিত ক্লাবের নামকরণেই রয়েছে’। এ থেকে মনে হয়, যদিও সত্যজিৎ বাবু স্পষ্ট করে লেখেন নি, ক্লাবের নামটিও সুকুমার রায়েব দেওয়া। দ্বিতীয় খবর হচ্ছে রবীন্দ্রনাথ যখন গীতাজলি নিয়ে ইংলণ্ডে যান তখন সুকুমার রায় ইংরেজীতে “The spirit of Rabindranath” নামে একটি স্বরচিত প্রবন্ধ কোয়েষ্ট সোসাইটির একটি অধিবেশনে পাঠ করেন। আর মণ্ডে ক্লাব (সুকুমার রায়েব ভাষায় মণ্ডা সম্মেলন) এব অধিবেশন উপলক্ষ্যে সত্যজিৎবাবু যে কবিতাটি উদ্ধার করেছেন তার জন্তও বাংলাদেশের পাঠক কবি-পুত্রের কাছে ঋণী থাকবে। প্রথম পংক্তিটি অনবদ্য।

সম্পাদক বেয়াকুফ কোথা যে দিয়েছে ডুব

সুকুমার রায়ের কাব্যপ্রতিভার অপূর্ব নিদর্শন মেলে এই একটি মাত্র পংক্তিতেই। কবিতায় কৌতুকপ্রিয়তা, বাঙ্গ, ঠাট্টা, নির্মল হাসি ইত্যাদি সবই পাওয়া যাবে প্রচুর, কিন্তু সব ছাপিয়ে তাঁর কাব্যে যা ধরা দিয়েছে, আর যেখানে তাঁর কোন জুড়ি নেই, অস্তুত বাংলা সাহিত্যে, তা হচ্ছে নিতান্ত absurd কে কাব্য সাহিত্যের মূল বসে সজীবিত করার অপূর্ব কৌশল। হাসজার বা বকচুপ একমাত্র সুকুমার বায়ই সৃষ্টি হবে গিয়েছেন তাঁর প্রথম গ্রন্থের নামই তাঁর সমগ্র কাব্যগ্রন্থের ভূমিকা, অর্থাৎ আবোল তাবোল—আমাব মনে হয় তাই absurd কথাটির আশ্চর্য বাংলা প্রতিশব্দ। সত্যজিৎ বাবু এ কবিতাকে ‘nonsense’ ভাস বলেছেন, আমি তা বলি না, এ কবিতা আশ্চর্য ‘sense’ এর কবিতা—এবসার্ড কে যা রিয়াল-এ কত অনায়াসে রূপান্তরিত করতে পারে—কোনভাবেই তা ‘nonsense’ verse এর পর্যায়ে বোধহয় পড়ে ন।

আজকাল যে কোন কবিই কয়েকদিন কবিতা লিখেই বই বাব করেন, অনেকের নানা সুযোগে প্রকাশক জুটে যায় আর সুকুমার বায়ের প্রথম বই সম্বন্ধে, সত্যজিৎ বাবু জানাচ্ছেন, ‘কোন বচনাই তাঁর জীবদ্দশায় পূর্ণাঙ্গ পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয় নি। আবোলতাবোল ( আমি শব্দ দুটিকে একটি শব্দে পবিণত কবাব পক্ষপাতী ) প্রথম প্রকাশের তারিখ ১৯ সেপ্টেম্বর ১৯২৩, অর্থাৎ সুকুমারের মৃত্যুর ঠিক নয় দিন পরে’।

আবোলতাবোল এর মত গ্রন্থও যে কবির জীবদ্দশায় বেবায় নি এটা আজকের দিনে মনে হবে একটি অস্বাভাবিক ঘটনা। এ থেকে অনেকগুলি বিষয় বিশ্লেষণ হবে জানা যায় প্রথমেই মনে হয়, এ কবি কবিতা লিখতেন সম্পূর্ণ নিজেবই আনন্দে, ‘সন্দেশ’ পত্রিকায় বেকতো, দুদশজন বসিক শ্রোতা সে কবিতা পড়তেন, তাঁদের ভালো লাগতো—সেই আনন্দই ছিল কবির পুরস্কার। এখানকার মত সর্বগ্রাসী সাহিত্য সাপ্তাহিক তৎকালে ছিল না, কোন কবি বা পাঠক তার প্রয়োজনও অনুভব করেন নি। সত্যকার শিল্প সবসময়েই গুটিকয় রুচিবান লোকের জন্ত, জনসাধারণের জন্ত নয়। জনসাধারণের জন্ত জনপ্রিয় গল্প উপন্যাস, জনসাধারণের জন্ত খবরের কাগজী সাহিত্য। দুচাবজন রুচিবান লোক যখন কোন সাহিত্যকে স্বীকৃতি দেন,

জনগন তখন সঙ্গে সঙ্গে তাল ঠুকে বলে, এইতো সাহিত্য! জনগণের রুচি এখনো পর্যন্ত আমাদের দেশে তেমন পরিশীলিত নয়। তাই সেই বিদেশী লেখকের কথা মনে পড়ে যিনি এককম বলেছিলেন, ‘আমার ডাইনিং টেবিলে গুটি কয় রুচিবান লোক থাকবেন, নিরিবিলা পথিবিশে অনতি-উজ্জ্বল আলোকে আমরা আস্তে আস্তে কথা বলতে বলতে ডিনার শেষ করবো’। এই ডিনার সকলের জন্ত নয়।

দ্বিতীয় কথা হল সাধারণভাবেই কবিদের এই প্রচার-বিমুখতা। অথচ আজকের দিনে প্রচারমুখীনতাই শিল্প সাহিত্যের পক্ষে বেশি জরুরি। শুধু নবীন বা তরুণ সাহিত্যিকই নয়, অত্যন্ত প্রতিষ্ঠিত সাহিত্যিকদের অনেকেই তাঁদের লেখার সময়ের চেয়ে বেশি সময় ব্যয় করেন সাহিত্যের public relations এর কাজে। অর্থাৎ বড় বড় দৈনিক সাপ্তাহিক পত্রের সম্পাদক বা মালিক এবং নামজাদা প্রকাশকদের সঙ্গে সম্পর্ক স্থাপনেই অনেকের বেশি সময় ব্যয় হয়। লেখার সময় তিনি বিশেষ পান না। সত্যি তো, লিখে কি হবে যদি না সেটা বড় বড় পত্রিকা ছাপা যায়, বড় বড় প্রকাশকদের বাড়ি থেকে বইটি বের না হয়। সত্যি, আমাকেও তাই ভাবতে হচ্ছে, লিখে লাভ কি। আজকালকার বাইশ বছরের লেখকও এই তত্ত্বে আস্থাবান। নগদ বিদায় অত্যন্ত জরুরি ব্যাপার। কবে কোন্ যুগে আমাদের কাব্য লোকে পড়বে সে কথা ভেবে তো আমাব আজকের দিন কাটবে না। স্কুমাঝ রায়ের মত আগেকার দিনের কবিরা নিছকই বোকা ছিলেন, ‘নিরবধি কাল ও বিপুল পৃথ্বী’ ছিল তাদের কাব্যচর্চাব আদর্শ। ধুর ধুর, অমন বোকামিও মাপুষ করে। মাঝে মাঝে কাগজে দেখি, এমন কবিকে নিয়ে হৈ চৈ হচ্ছে, সম্বর্দ্ধনার ঘটা হচ্ছে ষাঁর কবিতা, আমার মত সম্পাদকের অন্তত, আমাদের কাগজে ছাপতে অস্ববিধে হয়, মনে হয়, আরো কিছুদিন লেখা উচিত একটি পরিচ্ছন্ন পত্রিকায় ছাপতে দেবার আগে। এখনকার বেশ কিছু কবিদের দেখি, কথায় বার্তায় চালে চলনে, আগের-দিনের-কবির-কিছুই-লেখেন-নি-এমন-একটি ভাব। অর্থাৎ তাঁরাই লিখছেন প্রকৃত কবিতা। রবীন্দ্রনাথ তো আউটডেটেড। জীবনানন্দ স্মৃতিস্রোত অমিয় চক্রবর্তী বিষুদে করুণার পাত্র, এই আর কী!

বিষয় দ ও বাতিল হতেন, তবে কি না একটি বিশেষ রাজনৈতিক দলের বেশ কিছু সমানদার তাঁর সঙ্গে সবসময়ে আছেন। তাঁর ববাত ভালো।

এই পরিপ্রেক্ষিতে সুকুমার রায়দেব কবিতা লেখার সাধনা বিস্ময়কর। কবিতাগুলির জন্ম কী যন্ত্র ছিল কবির! প্রায় প্রত্যেকটি কবিতার illustration কবির নিজ হাতে আঁকা। আবোলতাবোল কবিতাটির একটি সাইন বোর্ড সিঁড়ি দিয়ে ওপরে উঠে টাঙানো হচ্ছে, সেই আবোল-তাবোল কবিতাটিতেই কবি absurd তত্ত্বের বর্ণনা দিচ্ছেন

আয় বেযাডা সৃষ্টিছাডা

নিয়মহাব। হিসাবহীন।

আজগুবি চাল বেঠিক বেতাল

মাত্‌বি মাতাল বঞ্চেতে—

আয়রে তবে তুলেব ভবে

অসম্ভবেব হুন্দেতে ॥

কবি নিজেই মনে হয় absurd এর সংজ্ঞা দিচ্ছেন তাঁর কাব্যগ্রন্থের ‘কৈফিয়ৎ’ হিসেবে “যাহা আজগুবি, যাহা উদ্ভট, যাহা অসম্ভব, তাহাদেব লইয়াই এই পুস্তকেব কাববার। ইহা খেয়াল বসেব বই, স্মৃতরাং সে বস যাহাবা উপভোগ কবিতে পাবেন না, এ পুস্তক তাঁহাদেব জন্ম নহে।”

আবোলতাবোল এর অন্তর্গত কবিতাগুলির কোন কবিতাটির কথা বলব। সে বয়েসে (এই বয়েসেও) যে কবি এটিই পড়তাম আমবা সব একাত্তরতী সংসারের গুটি দশেক ভাই-বোন হেসে গডাগডি যেতুম। সেই মজা এখনো উপভোগ কবি, নিঃশঙ্কে। ভাবি, যে-রসিকের স্থান বাংলা সাহিত্যে পূরণ হবার নয়, যিনি বাংলা কবিতার দিগন্তকে পৃথিবীর দিগন্তে টেনে নিয়ে গিয়েছেন (এমনি আর একজন লেখক পরশুরাম, রাজশেখর বসু, ধার কঙ্কালী, গডলিকা, হুমুমানের স্বপ্ন বিশ্বসাহিত্যের সম্পদ—দুর্ভাগ্য, এই সাহিত্য বাংলায় লেখা হয়েছে—তাই তিনি আন্তর্জাতিক খ্যাতি পান নি, আমি তো জানি না, অন্তত ইংরেজী বা আমেরিকান সাহিত্যে এই বই-এর জুড়ি আছে কিনা) তাকে সেকালের লোক কতটুকু সম্মান

দিয়েছেন। এখন তাঁর বই ব্যবসার সামগ্রী, কিন্তু ব্যবসার সামগ্রী হবার পঞ্চাশ বছর আগেই, তা বিশ্বসাহিত্যেব মানদণ্ডে পাঠকের কাছে রসের সামগ্রী ছিল, তখন তা ব্যবসার পর্যবসিত হয় নি।

‘খিচুড়ি’ কবিতাটির উল্লেখ করেছেন সত্যজিৎ বাবু তাঁর ভূমিকায় ‘উদ্ভট সন্ধিব নিয়মেই সৃষ্টি হল বকচ্ছপ, মোরগরু, গিরগিটিয়া, সিংহরিণ, হাতিমি’। অবশ্য কবিতাটির মধ্যে সন্ধি হয়েছে তিনটি, হাঁসজারু, বকচ্ছপ এবং হাতিমি। বাকি সন্ধিগুলি, যা সত্যজিৎ বাবু উল্লেখ করেছেন, কবিতার মধ্যে নেই, ছবিগুলি দেখলে সেটা আন্দাজ করে নেওয়া যায়। মোরগরু, গিরগিটিয়া এবং সিংহরিণ অঙ্কনগুলি দেখে বুঝে নিতে হয়, পাঠকের কোন কষ্ট হয় না। ছাপল এবং বিছা, জিবাক এবং ফড়িং অনায়াসে তুলিব টানে মিলে গেছে, কবি সুকুমাৰ রায় আর শিল্পী সুকুমার রায় এক হয়ে গেছেন, একাত্ম হয়ে গেছেন। পৃথক কবে তাঁদের অস্তিত্ব কল্পনা কবা যায় না।

আমাব কবি-বন্ধু শোভন সোম, যিনি ছবিও আঁকেন এবং ছবি বিষয়ে অধ্যাপনা করেন, একটি ছবির প্রদর্শনী [রাজ্য সঙ্গীত নাটক একাদমী সম্পাদক স্নেহভাজন অসীম ঘোষ ও তাঁর সহকর্মীগণ কেন্দ্রীয় একাদমী ভ্রাম্যমাণ প্রদর্শনীৰ ব্যবস্থা করেছিলেন ববীন্দ্র ভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ে] দেখতে দেখতে আমাব বক্তব্যের প্রতিবাদ করলেন ক’দিন আগে। আমবা ক’জন মিলে ছবি দেখছিলুম, সঙ্গে ছিলেন চারুকলা বিভাগের অধ্যাপক হরেকৃষ্ণ বাগ ও মিউজিয়মের নির্মল দে, যিনি অবসর সময়ে ভালো এসাজ বাজান, রবীন্দ্রসংগীতের সঙ্গে, আমি বলছিলুম, ছবি ও গান, কবিতাব বিষয়বস্তুর মধ্যে ধরা পড়ে অনেক সময়েই। আমি যদিও technically ছবি বুঝি নে, গান হয়তো কিছুটা বুঝি, তবু মনে হয় মহৎ শিল্প বোঝাবুঝির ব্যাপার ততটা নয়, যতটা intuitive, পরিশীলিত ও রসজ্ঞ দর্শক বা শ্রোতা নিজের আন্দাজে ছবি ও গান বুঝে নেন—কোনো রাস্তায় রস বিছানো আছে তিনি ঠিকই বুঝতে পাবেন। সেই সাধারণ অভিজ্ঞতা থেকেই আমার মনে হয়েছে ছবি ও গান দুটিই কাব্যের বিষয়বস্তু হতে পারে যেমন হতে পারে আরও হাজার রকমের ব্যাপার জ্ঞাপার—তাদের স্ব স্ব

পরিধির অনেকটাই কবিতাব পবিবর্তিত overlapping হয়ে ধব। পড়ে। প্রকৃত কবি তাঁর সেই সহজাত intuitive জ্ঞান দ্বারা কতটুকু নিতে হবে, কতটুকু পরিত্যাগ করতে হবে বুঝে নেন। শোভনের বক্তব্য, ছবি তো বটেই, গানের জগৎও কবিতার জগৎ থেকে সম্পূর্ণ পৃথক, বিষয়বস্তু আলাদা। আমার মনে হয় এখানে কলেজী শিক্ষা কোন কাজে আসে না, যেমন কাজে আসে না ছান্দসিকদের লেখা ছান্দব বই কোন সংকবিতা কবিতা লেখাবার সময়। কবির কাছে কবিতাব ছন্দের কান তৈরী হয়ে যায় আপনা থেকেই। শিল্পীর কাছে রঙের সামান্যতম পার্থক্যও সেই নিয়মেই ধবা পড়ে।

সুকুমার রায়ের ছবিগুলি সত্যি সত্যি গরু আব মোরগের mechanical mixture নয়, একেবারে chemical compound—তাদের সহজে পৃথক করা যায় না, যেমন বকচ্ছপ—মনে হয় বকও নয়, বচ্ছপও নয়, একটি তৃতীয় প্রাণী যার নাম ‘চলন্তিকা’য় নেই—রাজশেখর বসুর মত পণ্ডিত ব্যক্তিও যার নাম জ্ঞ নতেন না এবং অভিধানে সংযোজন করতে পারেন নি। সুকুমার রায়ের ব্যক্তিগত অভিধানে এমন অনেক শব্দ পাওয়া যাবে, জয়েন্স সাহেব যেমন তাঁর উপন্যাসে এমন অনেক নতুন নতুন শব্দ আমদানি করেছেন। আমাদের বন্ধু গৌরকিশোর ঘোষের এমন সহজাত প্রতিভা আছে শব্দ তৈরীর। মনে পড়ছে বনফুলের, এটি বিরাট উপন্যাসে, একটি চরিত্র বহু অসাধারণ শব্দ আবিষ্কার করেছিল—meaningless nonsense যাব ব্যাপ্তি কিন্তু রসের জোয়ারে আমাদের মনের ঢুকুল ছাপিয়ে গিয়েছিল। তাই ছবিই হোক গানই হোক, বা অথ যাই হোক, কোন্ third sense দিয়ে কবির কাছে কোন্ dimension এ ধরা পড়ে, কবিতার লাইনে ছবির line drawing মিশে যায়, চট করে সে-বিষয়ে রায় দেওয়া যায় না।

কেন না, এখানে শব্দের সূক্ষ্মতম ব্যঞ্জনার পার্থক্য শিল্পীর তুলিতে রঙ ব্যবহারের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম পার্থক্যের মতই। এমনি একদিন অশুভব কবেছিলুম রঙের পার্থক্য আমার অফিস ঘরের টেবিলে বসে। সেটা বর্ষাব ঠিক আগে। প্রজেক্স শিল্পী গোপাল ঘোষ আমার অফিস ঘরে প্রায়ই আসতেন। আমার ঘরটি থেকে গঙ্গা অবধি দেখা যেত পশ্চিমে, যেমন দেখতুম অস্ত

স্বর্য—বন্ধু রাঙা হয়ে ডুবছে, তেমনি দেখতুম ঝড় উঠেছে গঙ্গা-ক্ষে—হুড়মুড় করে অফিস ঘরের কাঁচের জানলায় দাপাদাপি শুরু কবেছে। ময়দানেব দূরপ্রান্তে গাছগাছালির সার পুর্বনো কেবলা অবধি দেখা যেত। একদিন অবিকার করলুম হঠাৎ, এক সবুজের কত বড়। যে গাছের দিকেই তাকাই মনে হ'ল বড় তো সবুজ, কিন্তু এই সবুজ তো নয়। মনে পড়লো রঙের জাদুশিল্পী গোপাল ঘোষের কথা। আব অনেকদিন তিনি এলেন না। ফলে যা তাকে মুখে মুখে বলতে চেয়েছিলুম, লিখে ফেললুম কাগজ কলম নিয়ে

গাছেব পাতায় এক সবুজের কত রঙ দেখতে পাও, সুরেশ,  
এক সবুজেব কত বড়

তোমাব তুলিতে আঁকতে পারো।

আঁকতে পাবো টিয়া বড়, আঁকতে পাবো বলাপাতাব

নিমেব জামরুলেব জামের পাতার

ধানের শীষেব।

সুরেশ, সব কিছু রহস্তেব চাবিকাঠি তোমাব হাতেব

তুলিতে, একথা যদি ভেবে থাকো।

বড় ভয়ঙ্কর তুল।

এত বিচিত্র সবুজেব সমারোহ, সবুজের সবুজেব

টিয়ার হরিতকীব,

শুধু তিনি জানেন। শুধু তিনি।

যিনি তোমাব তুলিতে আছেন, এই মুহূর্তে চিরকালীন।

কবিতাটি নিয়ে গোপাল ঘোষ মশাইর উচ্ছ্বাস মনে পড়লে আজও লজ্জা পাই। ঔঁব মেয়েব বিবাহে গিয়েছি নিউ আলিপুরে। আমাকে দেখে জড়িয়ে ধরলেন, কাছে ছিলেন শিল্পবসিক শ্রীদ্বিজেন মৈত্র। তাঁকে বললেন ‘ছাখো, যে কবিতা আমাদের লেখা উচিত ছিলো, অরুণ বাবু লিখেছেন। আপনি যে এমন বড়ের জহবি তা তো জানতুম না’। আমি লজ্জা পেলাম। বললুম, ‘দীর্ঘ দীর্ঘ বছর আগে যাদুঘরেব পুর্বনো একাদমী হলে আপনার ফুলের ছবির প্রদর্শনী দেখেছিলুম, সেই থেকে খানিকটা রঙ এর ধারণা

হয়েছে—তবে, কবিতাটি শুধু আন্দাজে লেখা’। গোপাল বাব বললেন ‘আবে মশাই, সব কিছুই তো শুই আন্দাজে হয়’। বলে টানতে টানতে নিয়ে গেলেন খাবার টেবিলে।

কবিতাটি কবিতা হিসেবে কতখানি উৎবেছে জানি না, তবে শোভন যা বললেন আমার মনে হয়, এই কবিতাটি থেকে তিনি তাঁর বক্তব্যের সঙ্গে আমার বক্তব্যের পার্থক্য বুঝতে পারবেন। এই কবিতাটি অস্বাভাবিক লেখা হলেও বস্তুত শিল্পীর রঙ ব্যবহারের দৃষ্টি অস্বাভাবিকের প্রসঙ্গ। এখানে নিশ্চিতভাবে ছবির উপাদান শুধু নয়, ছবির ভগৎও ধরা পড়েছে কবিতার আধারে। যাক্গে।

সুকুমার বায়েব ব্যাপার আরও গভীরবে। তার কবিতা মানেই ছবি, ছবি মানেই কবিতা—একটি আর একটির পরিপূরক—আবোলতাবোলের কোন্ কবিতাটি ফেলে কোন্ কবিতাটির কথা বলবো। সবগুলিই আমার কাছে আজো সমান আকর্ষণীয়। বড় বাবুর গৌফ চুরি কবিতাটি এবং চেয়ার থেকে আচম্কা ‘আংকে উঠে হাত পা ছুড়ে চোখটি করে গোল’ বড়বাবুর গৌফ হাবানোর সংবাদ ছবিতে ধরে রাখার মধ্যে যে পাবল্লিক ব্যঙ্গনা তা কবিতা ও ছবিকে এক করে বেখেছে। বুড়ির বাড়ী বা খুড়োর কল—ছবি দুটি দেখলে কবিতা পড়ার দরকার হয় না, অথবা আগেই বলেছি, বামগুরুডের ছানা কবিতাটির পাশে বামগুরুডের ব্যাঙ্গের মুখের ছবি কী আশ্চর্য সাজেসটিভ্। ‘আহ্লাদী’ কবিতাটি খুব জুংসই নয়, কিন্তু তিনটি আহ্লাদীর ছবি কাব্যের দুর্বলতাটুকু ঢেকে দিয়েছে। ‘আশ্চর্য আইন’ এর ছবি যেন ‘still life’—সত্যিই আশ্চর্য। কবিতাটিও অসাধারণ।

সুকুমার রায় বাংলা সাহিত্যে একজনই জন্মেছেন, ইংবেজী বা আমেরিকান সাহিত্য—যা আমার প্রত্যক্ষ কিছু জানা আছে—সেখানেও সম্ভবত তাঁর জুড়ি যখন তখন মিলবে না। সুকুমার রায় তাই আমাদের গর্ব। সত্যজিৎ বাবু শুধু পিতৃশ্রদ্ধা খানিকটা শোধ করেন নি, গ্রন্থের ছোট অথচ অতি মূল্যবান ভূমিকা লিখে জাতীয় কর্তব্য পালন করেছেন।



## হাইকু কবিতা

বা শো ( ১৬৪৪-২৪ )

১ ঠিক বৃষ্ণের জন্মদিনে

ঠিক বৃষ্ণের জন্মদিনে,

কচি হরিণের জন্ম :

কি রোমাঞ্চকর !

২. মন্দিরের প্রাচীর

মন্দিরের প্রাচীর :

না খোঁজা, না দেখা —

বৃষ্ণের ছবিটা ঢুকেছে নির্বাণে ।

৩ বৃষ্ণের মৃত্যুদিবস

বৃষ্ণের নির্বাণ দিবস ,

কুঞ্চিত স্বক—মোড়া আঙ্গুল থেকে

অপমালার শব্দ ।

৪. এসো এসো

এসো এসো

আসল ফুলের সমাবেশে

এই দুঃখভরা জীবনটা ।

৫. হাতে যদি ধরি

হাতে যদি ধরি,

গরম আঁখিজলে যাবে গলে,

শরৎ-তুষারের মত ।

৬. আসছে শরৎ

মন শুধু ধায় আমার

ছোট্ট ঘরের পানে ।

মূল আপানী থেকে অনুবাদ : সন্দীপ ঠাকুর

## ইংবেজী অনুবাদে বাংলা কবিতা

এ বুক অফ্ বেঙ্গলি ভাস' : টেনথ্ টু টোয়েনটিথেৎ সেনচুরি :  
কমপাইলড এ্যাণ্ড এডিটেড বাই নন্দগোপাল সেনগুপ্ত । ইণ্ডিয়ান্  
পাবলিকেশনস্ । কলকাতা । বেঙ্গলী পোয়েমস্ অন ক্যালকাটা :  
শুভবঞ্জন দাসগুপ্ত এ্যাণ্ড স্তুদেফা চক্রবর্তী, বাইটাস্ ওয়ার্কশপ ।  
কলকাতা ।

অষ্টম-দ্বাদশ শতাব্দীতে এ দেশ যখন হিন্দু প্রাধাণ্যের শিখরে, তখন রাজত্ব  
পালবংশের । সভ্যতা আর সংস্কৃতি, ঐশ্বর্য আর বৈভব তাদের এনে দেয়  
সাংস্কৃতিক সম্ভ্রম । এই পাল-শাসিত সাম্রাজ্যের অন্ততম অবদান হ'ল  
প্রথম এবং নিশ্চিতভাবে বাঙলা ভাষার প্রতিষ্ঠা । ধর্মপালের রাজত্বকালে  
বাঙলাভাষা (Proto Bengali) জাতীয় ভাষা হিসেবে স্বীকৃত হয় ।  
সিদ্ধাচার্য বৌদ্ধ সহজিয়া সম্প্রদায় এই ভাষাকে বাহন করে রচনা করেন  
চর্চাপদ যার সঙ্কলিত রূপটির নাম 'চর্চাচর্চাবিনিস্চয়' । ভাষাবিদেরা বলেন  
চর্চাগীতিব ভাষাই প্রাচীনতম বাংলা ভাষা, তবে উক্তব ভারতে প্রচলিত  
শৌবসেনী ও মাগধী অপভ্রংশের সঙ্গে সম্পর্কিত । সেই থেকেই বাংলা  
শুরু । আজ বাঙলা কবিতার বয়স এখন হাজার বছর ।

আলোচ্য গ্রন্থটি এই হাজার বছরের বাংলা কবিতার অনূদিত সঙ্কলন ।  
সম্পাদক এবং সঙ্কলক নন্দগোপাল সেনগুপ্ত-র আত্মস্তিক অভিনিবেশ  
সঙ্কলনটি ঐতিহাসিক পটভূমিতে স্থাপনা করতে পেরেছে । কারুপাদ  
থেকে সুকান্ত ভট্টাচার্য, এই বিস্তীর্ণ কাব্যক্ষেত্রে একটা সূত্রে বেঁধে তার  
ভাষান্তরিত রূপকে আন্তর্জাতিক পাঠক গোষ্ঠীর সামনে নিবেদন করার  
প্রয়াস বোধকরি সর্বপ্রথম ।

রাজনীতি আর সামাজিক বিবর্তনের পাশাপাশি সাহিত্যও রূপ বদল

কবে, ধরা পড়ে সময়ের তাৎক্ষণিক প্রভাব। প্রাক্ তুর্কী যুগে প্রথম বাংলা কবিতা লেখা শুরু হয়। পালশাসিত যুগে রাজনীতি ছিল স্থিতধী, শাস্ত্র, সমাজ-আত্মস্থ। বৌদ্ধ ধর্ম প্রভাবিত শাসক, তাই লেখা হ'ল আধ্যাত্মিকতা-পুষ্ট প্রতীকী চর্চাগীতি। পরবর্তী যুগে জয়দেব বা উমাপতি ধরের কাব্যে সেই ছবি স্পষ্ট। পরে প্রায় দেড়শ বছর ধরে নানা সামাজিক বিপর্যয়, আর্থ অনর্থ সাংস্কৃতিক সংঘাত, হিন্দু-বৌদ্ধ বিচ্ছেদ, তুর্কী ধর্মোন্মাদনা, মুসলমান সাম্রাজ্যের নিশ্চিত পতিষ্ঠা এবং স্বাভাবিক স্থিতি। শুরু হ'ল ভাবের আদান-প্রদান, আর্থ-অনার্থ মিলন, চতুর্দশ শতাব্দীর শেষভাগে এষাবৎ প্রকৃতিতে শ্রেণী-বৈষম্যও প্রায় লুপ্ত। বাঙালী হিন্দু সমাজে এক ঐতিহাসিক নবচেতনাব সঞ্চার হ'ল। সমস্ত দেশ আলোড়িত কবে সাংস্কৃতিক পুনরুত্থান বা কালচাবাল বেনেশ'স শুরু হ'ল। এই উজ্জীবিত সংস্কৃতির বিগ্রহ হলেন শ্রীচৈতন্য দেব, সবকিছু তাঁকে ঘিরে আবর্তিত। প্রাক্-চৈতন্য, চৈতন্য আব চৈতন্যোত্তর যুগে লেখা হ'ল লৌকিক দেব দেবীর মাহাত্ম্যসূচক মঙ্গলকাব্য পৌরাণিক সংস্কৃত কাব্যের অনুবাদ পদাবলী, জীবনীকাব্য। আর্কাইক বা প্রাচীন ভাববাবাব সংগে নব্য পাশ্চাত্য চিন্তাব এক অবশুজ্ঞাবী সংঘাত বিক্ষিপ্ত করল সমাজ মানস, কবিতার মনন এবার নানা উপলব্ধিতে বাধা পেয়ে পাণ্টে গেল। এই শতাব্দীতে দুটি উপযুগপতি বিশ্বযুদ্ধ এল বড় ভয়ঙ্কর রূপে। এল আধুনিক যুগ যা আজও বহু খণ্ড অঞ্চল পাথর পেবিয়ে নিজস্ব উপত্যকা খুঁজে নিতে ব্যস্ত।

এই বিচিত্র হাজার বছরে বিভিন্ন চরিত্রও বিভিন্ন। খুব স্বাভাবিক এই চরিত্র পরিবর্তন, সে কথা বলেছি। সহজিয়া গুহ তত্ত্বের ভাষা তার আধ্যাত্মিকতা থেকে সরাসরি বদল করে লৌকিক কাব্যের বর্ণনায়। বিষয় সাংস্কৃতিক আধ্যাত্মিকতা থেকে সরাসরি নেমে এলো সরল দেবমাহাত্ম্য-কাহিনীতে। তাবপব মননধর্মী জীবনীকাব্যে, সেখানে ভাষা নিরলংকার, প্রাক্ চৈতন্য আদিরস পবিণত হ'ল শরীর সংশ্রবহীন নিষ্কাম প্রেমে বৈষ্ণব-গীতি কবিতায়। সেখানে অস্বিষ্ট আধ্যাত্মমহান প্রেম। বিদ্যাপতি চণ্ডী-দাসের পদ বাংলা ভাষাকে এক মোহন কাব্য রূপ দিল (বিদ্যাপতি মৈথিল পদকার ছিলেন—কিন্তু সমকালীন বাংলা ও মৈথিলী ভাষার অপূর্ব সাদৃশ্য

থাকায় তাঁর রচনা বাংলা সাহিত্যে স্থায়ী আসন পেয়েছে ।। এইভাবে বয়সের ক্রমিক উত্তরণে কবিতার ভাষা, শব্দ, তার মনন চেহারা বদল কবে ক্রমশ শক্তিশালী হয় । ববীন্দ্রনাথ বাংলা বাবো নিয়ে এলেন শিশুত মনন । প্রতিটি যুগই তার নিজস্ব বৈশিষ্ট্য গড়ে নেয়, বিষয়বস্তুর ওলট পালট হয় ।

আলোচ্য সঙ্কলনে উপবোধিত আলোচনার প্রায় সবটাই ধরা পড়ে । তাই সঙ্কলক বহুবাদাই । শ্রীসেনগুপ্ত স্মৃতিপত্রে কবিদের পাশাপাশি সময়-পবম্পরায় নিখুঁতভাবে সংক্ষেপে একটি কালনির্ঘট তৈরী কবে পাঠকদের উপকৃত করেছেন । এছাড়া সমস্ত যুগের প্রতিনিধি-স্থানীয় কবিদের নিপুণ নির্বাচন চমৎকৃত করে । তবে বামমোহন বাঘের অন্তর্ভুক্তি কেন বন্ধি না । তিনি কখনোই প্রথম শ্রেণীর কাব্য-বচনিতা ছিলেন না । ববীন্দ্রনাথকে এই সঙ্কলনে অন্তর্ভুক্ত না করার পেছনে যে যুক্তি মৃগবন্ধে পড়ি তা অকাট্য মনে হয় না । যেখানে ববীন্দ্র-পর্বকে তিনভাগে ভাগ কবে তাঁর সমকালীন, পরবর্তীকালীন এবং উত্তরবালীন কবিদের স্থান রয়েছে সেখানে আসল মানুষটি উদ্ধ কেন ? ববীন্দ্রোত্তর আধুনিক কবিদের নির্বানেও সে অর্থে তেমন ব্যাপক নয় । সাম্প্রতিক কালে এমন কিছু কবি আছেন যারা বাংলা কবিতার এই গ্রন্থে নিজের স্থান করে নেওয়ার দাবী বাতেন ।

কাব্যের তাৎপর্য যেহেতু পুৰোপবি শব্দনির্ভর এবং শব্দের উপর লক্ষ্য না রাখলে অর্থোপলব্ধি অসম্ভব, ভাবগত এবং ভাষাগত অনুবাদ সে কারণে অসাধ্য । যে কোন কবিতাবই ভাব বিশ্লেষণ অসম্ভব অথচ ভাস্করিত কবার প্রচেষ্টায় বিশ্লেষণ অনিবার্য । তাছাড়া ভাবের নিজস্ব গুরতিকে ভাষান্তরে ফুটিয়ে তোলা দুর্লভ । যেখানে শব্দবিশেষের আভিবানিক অর্থের চেয়ে তার ধ্বনি-মাধুর্য, ভাবামুসঙ্গ এবং বাজনা অর্থাৎ অর্থের ছাতনা এবং প্রতীকতাই মুখ্য, সেখানে অনুবাদক অসহায় । এক্ষেত্রে এ গ্রন্থে শ্রীসেনগুপ্ত অনেকাংশে সার্থক । বেশ কিছু কবিতায় ( অনেক কবিতাই শ্রীসেনগুপ্ত-র কবা অনুবাদ নয় ) মূল ভাবটি সহজেই উপলব্ধ । বিশেষত বৈষ্ণব পদাবলী, মঙ্গলকাব্য এবং প্রাক-ববীন্দ্রযুগের কবিতাগুলি নিঃসন্দেহে মনোগ্রাহী । শ্রীসেনগুপ্ত-র নিজস্বকৃত আধুনিক কবিদের কবিতার অনুবাদগুলিও

সহজেই আমাদের কবিতাব কাছাকাছি নিয়ে যায়। মূলের ছন্দ এবং ভাষাগত বিজ্ঞাস সর্বত্র তেমন শৈলীতে স্থাপিত না হলেও, কবিতাটি কি বলতে চায় তা বোধগম্য। এই সকলনের পবিকল্পনা এবং সঙ্কলক ও সম্পাদক শ্রীসেনগুপ্ত-র বিশাল ব্যাপক ক্ষেত্রকে জুড়ে বাংলা কবিতাকে একত্র করার প্রয়াস প্রশংসার্হ। পাণ্ডিত্যে এবং কবিমনের মননে সমৃদ্ধ একটি স্রুতিস্থিত মুগ্ধবন্ধ সে কোন বাংলাকবিতা অজ্ঞ পাঠককেও শেষ পৃষ্ঠাটি অবধি পড়তে উদ্বুদ্ধ করবে। অনুবাদ দুইরূপ কাজ, কবিতাব অনুবাদ দুইরূপতর। সেক্ষেত্রে কবিদের স্ব স্ব ভাবনার কথাগুলি যে শ্রীসেনগুপ্ত ইংবেজী পাঠকদের পবিবেশন কবেছেন এজন্ত বাঙ্গালীমাত্রই কৃতজ্ঞ।

রূপচাঁদ পক্ষী একদা লিখেছিলেন, কলকাতা স্বর্গের জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা, সৌন্দর্য্যে বৈকুণ্ঠও তাব কাছে গ্লান। তাবপব ঈশ্বর গুপ্ত, ববীজ্ঞনাথ থেকে আজকেব কবি স্রুত চক্রবর্তী পর্য্যন্ত ক'লকাতাকে দেখলেন নানা আঙ্গিকে। কেউ অভিজুত, কেউ দুঃখিত তাদের প্রিয় শহরকে নিয়ে। যুগে যুগে শহবেব রূপ পাটেছে, দেহসৌষ্ঠব বদলেছে, ক্রমশঃ সুন্দরী হয়েছে সে। আবাব রাজনৈতিক, সামাজিক, অর্থ নৈতিক চেহাবাব পবিবর্তনের সংগে শহবেব মানস হয়েছে জটিল থেকে জটিলতব, সেখানে কবি মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যায় আগ্রহী। আমাদের আলোচ্য গ্রন্থটি ক'লকাতা বিষয়ক এই সব কবিতার একটি অনূদিত সংকলন।

যে বরণের ত্যাগ, পবিশ্রম ও পববশ্ততা অনুবাদকেব পক্ষে আবশ্রিক তা এই সংকলনে অনুপস্থিত। যা বৈদেশিক, যা সহজাত নয় তা নিয়ে কোন উত্তমে এক বিদগ্ধ নিষ্ঠাব প্রয়োজন। ইংরেজী ভাষা আমবা ষতই ভাল জানি না কেন তার কাব্যিক ধ্বনিম্পন্দনেব বহন্ত আমাদের পক্ষে স্বভাবতই অনধিগম্য, অন্ততঃ দুস্তবেশ। এডোয়ার্ড টম্‌সন-কে লেখা ১৯২১-এর দু'টি চিঠিতে রবীজ্ঞনাথের মত কবিরও সরল স্বীকারোক্তি পাওয়া যায়—‘আমাব অনুবাদে আমি ভীকর মত সব সমস্তা এড়িয়ে গিয়েছিলুম, ফলতঃ সেগুলো শীর্ণ হ'য়ে গেছে ... . আমি আমার নিজের টাকা নিয়ে জালিয়াতি শুরু কবেছিলুম, তখন সেটা ছিল খেলার মতন, কিন্তু এখন তার বিপুল পবিমাণ দেখে আমি শঙ্কিত হ'য়ে পড়ছি।’ ইয়েট্‌স্ বলেছিলেন,

‘কোন ভাবতীর্থই ইংরেজী জানে না। যে ভাষা শৈশবে শেখা হয় নি, আব যা আবাল্য চিন্তাব ভাষা নয়, তাতে বীতিসম্মিত ধ্বনি মধুরভাবে রচনা করা অসম্ভব।’ ( দি লেটার্স অফ ডব্লিউ বি ইয়েটস্, পৃ: ৮৩৪ )। কথাটি পুর্বোপরি স্বীকার্য না হলেও আংশিক তো বটেই। ববিতাব আক্ষরিক অলুবাদ সঠিক হওয়াব প্রয়োজন তা বলছি না, কিন্তু সংকলকদের দাবী অলুযায়ী এই গ্রন্থে মূল কবিতাব অলুসৃষ্টিও দেখি না। সুবিধা অলুযায়ী যখন তখন আক্ষরিক অলুবাদ আছে, যার প্রত্যাশিত ফলাফল কবিতাটিব শবীরপাত, আবাব কোথাও, হয়তো আক্ষরিকে অসমর্থ বলেই ভাবালুবাদ বা অলুসৃষ্টির আশ্রয় গ্রহণ ( মূলকে নিষ্ঠুরভাবে বিচ্ছিন্ন কবেও এই পৈশাচিক কাণ্ড ঘটেছে )। গীতাজলি’ সর্বজন-স্বীকৃত হয়েছিল মূলান্তগ অলুবাদের জন্ত নয়, বুদ্ধিদীপ্ত অলুসৃষ্টিব জন্ত। সেখানে কবিতাব নবজন্ম হয়, ফুলগুলি ভিন্দেশেব জমিতে নতুন হ’য়ে ফোটে।

সংকলনেব অনেক কবিতাই পুর্বোপরি বলকাত-বিষয়ক নয়। সম্পূর্ণ ভিন্ন এক দর্শনে কিছু কবিতা লিখিত, বলকাতা সেখানে অলুসৃষ্টি বা প্রসঙ্গ হিসেবে এসে পড়েছে। ববীজ্ঞনাথের ‘বাঁশি’ কবিতাটিই ধরা থাক্। শিক্তিত পাঠকমাত্রেই জানেন ‘পবিশেষ’ কাব্যগ্রন্থে অন্তর্ভুক্ত এই কবিতাটিব মনন অন্ততব এক অর্থে বিধৃত। আলুসৃষ্টিক ‘শিয়ালদা ইন্টিশন’ এবং যে কোন টেনেনেব মতই ‘এজিনের ধস্ ধস্, বাঁশিব আওয়াজ, যাত্রীব ব্যস্ততা, কুলি ঠাকাকাকি’ স্বভাবতঃই এসে পড়ে। এই স বলনে ‘হঠাৎ দেখা’ কবিতাটির অন্তর্ভুক্তি আমাব বুদ্ধিবৃত্তিকে সন্দ্বিহান কবে। মুখবন্ধে উল্লেখ সন্ধেও বলতে বাধ্য হচ্ছি রবীজ্ঞনাথের ‘একদিন বাতে আমি স্বপ্ন দেখিলু’ কবিতাটির মূলেব বিকৃতি না ঘটিয়েই অলুসৃষ্টি কবা যেত। ববিতাটিতে ক’লকাতার একটি পূর্ণ ছবি ধরা পড়ে। ক’লকাতাকে কেন্দ্র ক’বে নয়, নেহাৎই অলুসৃষ্ট ক’রে এমন অনেক কবিতার দৃষ্টান্ত আছে যাব উল্লেখ এই সমালোচনাকে দীর্ঘতর কবে।

বিচিত্র মুদ্রণ প্রমাদ মূল কবিতার শব্দ ও ধ্বনিব প্রতি উদাসীনতা, শব্দচয়নে ছেলেমানুষী ব্যর্থতা সমস্তক্ষণ মনকে বিবিক্ত রাখে। সুধীজ্ঞনাথ, অরুণ ভট্টাচার্য, সিদ্ধেশ্বর সেন, মোহিত চট্টোপাধ্যায় প্রমুখ শ্রেষ্ঠ এবং বয়স্ক

কবিদের কবিতাব অন্তর্বাদে এবং মুদ্রণে পূর্বমনস্কতার প্রয়োজন ছিল। অবাক হয়ে দেখি অরুণ ভট্টাচার্যের ‘কলকাতা, ১৯৭১’ কবিতাটি নিভুল ভাবে ‘কলকাতা, ১৮৭১’ মুদ্রিত হয়েছে। কবিতাটি প’ড়ে বিদেশীবা ওই একশো বছর আগের কলকাতাকে খুঁজবেন। অগ্ন্যগ্ন ক্ষেত্রে ভুল যেমন সংশোধিত হয়েছে এক্ষেত্রেও হওয়া উচিত ছিল। নীবেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী’র ‘তোমাকে, কলকাতা’ কবিতাটির অন্তর্বাদ হাস্যকর। অন্তর্বাদ নয়, অন্তর্স্থিতিই ষাঁদের প্রচেষ্টা এবং যাব প্রতীকী জাকরানী পাখি প্রথম পাতাতেই দৃষ্টি আকর্ষণ কবে, নিম্নোক্ত দৃষ্টান্তটি সেই প্রতিশ্রুতির ব্যতিক্রম নয় কি ?

মূল : বৃক্কের মধ্যে থা থা কবছে প্রচণ্ড পিপাসা

অথচ কলঘবে

জল পড়ছে ফোঁটায় ফোঁটায় ফোঁটায়।

অন্তর্বাদ A terrible thirst burns in the breast,

Yet in the bathroom

Water is falling drop by drop by drop

এটা কি নেহাৎ ছেলেমানুষের মত আক্ষরিক অন্তর্বাদ নয় ?

অনুব্র,

Going is for coming, coming is for coming প্রায় অসম্ভব।

আমার তো মনে হয়, দশম শ্রেণীর ছাত্রবাও এমন অন্তর্বাদে লজ্জা পাবেন। অন্তর্স্থিতি শব্দটিতো বিন্দুত হয়েছে। উপবি-উক্ত অন্তর্বাদটি কি আক্ষরিকও হয়েছে ? ‘বিষন্ন কলঘব’ ‘sad bathroom’ কেন বুঝলাম না। ভয় কবছে বলতে, ‘dismal’ বা ‘gloomy’ শব্দটি অনেক বেশী অর্থবহ হ’ত। সমরেন্দ্র সেনগুপ্তের ‘ইহুদী মেহুয়িনকে অন্তরোধ’ কবিতাটির দু’টি নটি শব্দ উদাসীনভাবে অনূদিত কবিতায় উঠাও।

মূল ওব ভ্রাস্ত আঙুলগুলি ধ’রে কে থামাবে। ইহুদী

মেহুয়িন আপনি কি একবার পার্ক স্ট্রীটে’র এই পানশালায়

এসে ব’লে যাবেন যে বাধ্-এব ‘ডাবল্ কনসার্টো’

কখনই ‘ই মেজরে’ বাজানো উচিত নয়।

অনুবাদ • Who will restrain and chain  
his misled fingers ! Yehudi Menuhin,  
will you come just once and advise  
that Bach's Double Concerto should  
never be played in E Major

এখানে রহস্যজনকভাবে 'পার্কিষ্টাটেব এই পানশালায়' শব্দটি নেই। এই কবিতাটিতেই অল্প একটি স্তবকেব অনুবাদ সমালোচকের দুর্বল মনে হয়, অর্থ যেখানে পুরোপুরি মূল-গ্রন্থ হয় নি। 'মিশুক রক্তের সংগে নেশা' এই লাইনটিব অনুবাদ কিছুতেই 'Intoxication comes with congenial blood' হ'তে পারে না। 'মিশুক' এই শব্দ এবং ধ্বনিতে যে অর্থ লুকিয়ে আছে, অনুবাদে তাব সম্পূর্ণ না হোক আংশিক প্রতিনিধিত্ব থাকা দাব্য।

কালিদাসকে ছন্দ থেকে বিশ্লিষ্ট অবস্থায় কল্পনা করা যেমন সহজ নয় তেমনি অনূদিত ধ্বনিহীন, ছন্দহীন, ইমেজারিহীন জীবনানন্দ, সুধীন্দ্রনাথ বিষ্ণু দে-কে সহজ কবী বলা যায় না। পদ্য ছন্দের বিস্তীর্ণ ভূমিতে তাঁদের কি দুর্জয় ঈশিত্ব। তাঁদের পূর্ণমনস্ক কবিতায় অমোঘ শব্দসমাবেশ ঘটে তার অবিরত। আমাদের স্নায়ুতে এনে দেয় সাত সাগরের দোলানি, আমাদের অভিজ্ঞতা, আমাদের শব্দবোধের ভেতর প্রবেশ হবে। কেবলই একটা রূপকল্প বা উচ্চমার্গীয় কল্পনা নয়, এনে দেয় ধ্বনি-সজ্জাত সম্মোহন। এই সকলনে বিষ্ণু-দে-র 'চৌবিশি' কবিতাটি পড়তে পড়তে ওই কথাগুলো মনে হয়। মূল কবিতায় যখন ঝন্ ঝন্ কবে বাজে :

এ ঘন প্রহরে

ইশারা বিছায় পথে কোন্ প্রবতাবা।

উদ্ভাস্ত বিচ্ছিন্ন মন ঘুরে গবে যাবা

নির্নিমেষ নির্বিকার বিবাট শহরে।

তখন দুর্বলরেখ, ক্ষীণ, স্বাস্থ্যহীন অনুবাদ বলে :

In this dense hour

What pole star spreads hints on the roads !



**Distraught and alien minds are lost with wandering  
Through the city, huge and indifferent, without a flutter.**

কিন্তু ‘স্বায়ত্বে অরণ্যভীত আদিম ক্রন্দন’এর মত রহস্যময় ছবিস্ত শব্দ সমাবেশের পাশাপাশি যখন দেখি : ‘In the nerves forest-fearing primeval cries ell up’ তখন অনুবাদকের বার্থত, প্রকট হয়। বুদ্ধদেব বসু লিখেছেন, ‘ধ্বনি যেহেতু কখনই অর্থের প্রতিধ্বনি হ’তে পারে না, এবং ভিন্ন ভাষাতেও যে কোন রূপকল্পেও অনুকরণ সম্ভব, তাই কোন অনুবাদ কবিতায় মূলের ছন্দ ও ধ্বনিসম্পদের আভাস পধ্যস্ত না থাকলে তা অনুবাদ হিসেবে গ্রাহ্য হ’লেও অসম্পূর্ণ’। কবিতার আঙ্গিকেব অটন উপেক্ষা করলেও, ধ্বনিপ্রসূত উত্তেজনার অভাব যখন মূল শব্দকে জখম করে তখন দুঃখ হয়।

সাধাবণভাবে বলা যায় যে এই সংকলনেব অনেক বচনাই মূলের অনুকৃতি নয়, বিকৃতি কিন্ত এমনভাবে তবলিত যাব অসারতা বুঝতে বাঙলা পর্যাস্ত জানার দরকাব হয় না। কিছু কবিতা অবশ্য কবিদেব স্ব-কৃত অনুবাদ, সেগুলি মন্তব্যের উর্দে। ডেস্‌মণ্ড ডয়েগ্‌ আব পবিতোষ সেনেব অসাধাবণ স্কেচ মনকে খুশি কবে। কবিতাব বিষয়বস্তুকে অনুযজ্জ ক’বে এইসব স্কেচ্‌ নি সন্দেহে বিদেশী পাঠকেব প্রশংসা কুডোবে। বইটিব প্রচ্ছদ এবং বাঁধাইতে চমক আছে। কিন্তু মুসলমানী বর্ণাঢ্য সংস্কৃতির অঙ্ক অনুকৃতি এডিয়েও বাঙালীয়ানা দিয়ে সাজানো যেত।

সর্বশেষে বলি, অনুবাদকবা দাবী কবেছেন ‘transcreation’ এব। যাদের নিজস্ব কবি-পবিচিতি এখনো স্বীকৃতিব অপেক্ষায়, তাঁদেব কাছে অন্তত অমিয় চক্রবর্তী বা বিষ্ণু দেব, জীবনানন্দ বা স্নহীন্দ্রনাথের কবিতাব transcreation-এর দাবী যণেষ্ট হান্তবব নয় কি? অন্তত বুদ্ধিমান বাঙালী কাব্যবসিকের কাছে।

অনুপ মতিলাল

## ঐতিহাসিক বিষ্ণুপুবেব ঙ্গপদ সংগীত

বিষ্ণুপুব সংগীতের ক্ষেত্রে বাংলা তথা ভাৰতবর্ষে একটি নবযুগের প্রবর্তন করে একদা স্ব-মহিমায় প্রতিষ্ঠিত হয়। মল্লরাজ পৃথ্বিমল্লের বাজঙ্গ-কালকে খৃষ্টীয় ১৪শ শতাব্দীতে বিষ্ণুপুবেব সংগীতেব উষাকাল হিসাবে ধবা যেতে পাৰে। কিন্তু দুঃখেব বিষয় ১৪শ শতাব্দী থেকে ১৬শ শতাব্দীর ইতিহাসে তখনকার সংগীতেব কোন রূপ ইতিহাস বা গ্রন্থ পাওয়া যায় নি। তবে ১৬শ শতাব্দীর তৎকালীন মহারাজা বীর হাঙ্গীরের কয়েকটি পদ পাওয়া যায় এবং ঐ পদগুলি কীর্তনের পদ। অতএব অনুমান করা যেতে পাৰে যে ঐ সময়ে বিষ্ণুপুবে কীর্তন গান প্রচলিত ছিল। বীর হাঙ্গীরেব পদ ভাব ও ভাষার দিক দিয়ে সুললিত—অবশ্য তাঁর পদগুলিতে বাগ বা তালেব কোনও উল্লেখ নাই। মহাবাজা হাঙ্গীরেব একটি পদ উদ্ধাব কবা গেল

“প্রভু মোব শ্রীনিবাস                      পুৰাইলে মোব আশ

তুয়া পদে কি বলিব মোর।

আছিহু বিষয় কীট                      বডই লাগিত মিঠ

ঘুচাইলে বাজ অহঙ্কার ॥ . .

এ বীর হাঙ্গীর হিয়া                      ব্রজপুব সদ ধেয়া

হায়া অলি উড়ে লাখে লাখে ॥” ইত্যাদি

মহারাজ হাঙ্গীর বৈষ্ণব সাহিত্য ও সংগীতকে বেশ কিছু পদাবলী রচনা করে সমৃদ্ধশালী করেছেন। তিনি বিষ্ণুপুবেক দ্বিতীয় বৃন্দাবনে পরিণত করার মানসে পুষ্করিণীব নাম দিয়েছিলেন শ্রামকুণ্ড, রাধাকুণ্ড, কালিন্দী, যমুনা এবং গ্রামের নাম দিয়েছিলেন মথুরা, ঝারকা, অমোধ্য প্রভৃতি। তাঁর সময়েই পদাবলী রস সাহিত্য, কীর্তন গান ও বৈষ্ণব প্রেমের বস্ত্রায় সারা বাংলাদেশ ভেসে গিয়েছিল।

দরবাবী সংগীতের ক্ষেত্রে রাগ সংগীতের অকুশীলনেব যে ব্যাপক প্রচাৰ ও প্রসার ঘটে সেটি হচ্ছে মহারাজা দ্বিতীয় রঘুনাথ সিংহদেবের বাজত্বকালে। সবচেয়ে মুক্ছিল হচ্ছে বিষ্ণুপুত্রের রাজাদেব বাজত্বকালেব নির্দিষ্ট সময় বা কাল নিরূপণ করা। বাজত্ব ক্ষাব কাবণে অনেক সময় তাঁবা বাজত্বকালের সময়কে ইচ্ছানুরূপ সাজিয়ে নিয়েছেন—ফলে ইতিহাস তাব কালগত সত্যকে বিক্লিৎ বিকৃত করলেও বঙ্গগত সত্যটুকুকে আজও তার বৃকে বহন করে চলেছে।

তবে ১৭শ শতাব্দীর শেষ পাদে এবং ১৮শ শতাব্দীর প্রথম ভাগে দিল্লী থেকে তানসেনেব পুত্রবংশীয় (বিলাস খাঁ-এব) ওস্তাদ রূপদী বাহাদুর খাঁ সাহেব ও তৎকালীন বিখ্যাত মৃদঙ্গবাদক পীথবন্ধকে বিষ্ণুপুরে নিয়ে এসে মহারাজা রঘুনাথ বিষ্ণুপুত্রকে দ্বিতীয় দিল্লীতে পবিত্র ববেলিলেন সে বিষয়ে কোনও সন্দেহ নাই।

এ সম্বন্ধে কুচিয়াকালের বাজাবাহাদুরেব সংগীত-গুরু ও সভা-গায়ক সংগীত-নায়ক রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়েব বিষ্ণুপুরে স্বানার প্রামাণিক দলিল “সঙ্গীত মঞ্জরী” থেকে ওস্তাদ বাহাদুর খাঁ-বচিত সাহানা বাগে চোতালে নিবদ্ধ মহারাজা রঘুনাথের গুণবর্ণনার বিখ্যাত রূপদটি পাঠকদের অবগতিব জন্তু তুলে ধরছি

“সব গুণ নিবান মহারাজ রঘুনাথ

তু-অ দরবার শায়ত শোহাবে ॥

অনেক গুণীজন চহঁ চকসে আয়ে

ঐব সব অঘাটক পদ পাবে ॥

এই গানটি সম্বন্ধে বিষ্ণুপুত্রের খ্যাতিমান পণ্ডিত শিল্পী ওস্তাদ রামপ্রসন্ন বলেছেন, তাঁব পিত, মহারাজা রামকৃষ্ণদেবের সভাগায়ক সংগীত-কেশবী অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের স্বহস্ত-লিখিত পুস্তক থেকে উদ্ধৃত।

বাহাদুর খাঁ সাহেব বিষ্ণুপুরে না এলে বাগ সংগীতের ক্ষেত্রে বিষ্ণুপুর কোনও দিনই বাংলাদেশের মধ্য রূপদ সংগীতের পীঠস্থান হিসাবে তার স্বাক্ষর রাখতে পারতো না। কারণ যদিও ১৫শ শতাব্দীতে বিষ্ণুপুরে সংগীতের চর্চা ছিল কিন্তু সে সংগীত উচ্চাঙ্গ সংগীতের নয়—সে সংগীত

কেবলমাত্র অস্তুজ শ্রেণীর নিম্নমানের সংগীত ছিল, কুমুদ, খেউড জাতীয় —পরে শ্রীনিবাস আচার্যের আগমনে বীর হাঙ্গীরের সময়ে বীরতন গান এবং উচ্চ শ্রেণীতে পড়ে কিন্তু রাগ সংগীতের চর্চার কোনও প্রমাণ পাওয়া যাচ্ছে না। অতএব দ্বিতীয় বহুনাথ সিংহ দেবের বাজতুকানকেই আমরা বিষ্ণুপুর বাজ্যের দববাবী সংগীতের ক্ষেত্রে আদি ও প্রথম হিসাবে ধরতে পারি এবং নিঃসন্দেহে বলতে পারি যে ওস্তাদ বাহাদুর খাঁ-ই বিষ্ণুপুরী সংগীতের আদি গুরু।

ঐ সময়েই আচার্য বাহাদুর খাঁ সাহেবের নিকট গান শিখলেন গদাধর চক্রবর্তী, বামশঙ্কর ভট্টাচার্য প্রভৃতি সাধকগণ এবং বামশঙ্কর ভট্টাচার্য গুরুব যোগ্য উত্তরাধিকারী নির্বাচিত হলেন এবং তাঁকেই বিষ্ণুপুর ঘরানার প্রথম সংগীতগুরু হিসাবে ধরা হচ্ছে। তাঁর স্নযোগ্য শিষ্যদের মধ্যে যতু ভট্ট, অনন্তলাল ও ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী নাম উল্লেখযোগ্য। বামশঙ্কর ভট্টাচার্যের রচিত বহু ধ্রুপদ গান পাওয়া গেছে এবং ঐ সমস্ত বিখ্যাত ধ্রুপদগুলির অধিকাংশই বাংলা ভাষাতে লেখা।

তাঁর পরে সংগীত-কেশরী অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায় বিষ্ণুপুরের গুরুব আসন অলংকৃত করেন। তিনি মহাবাজ বামকৃষ্ণ সিংহদেব প্রতিষ্ঠিত বিষ্ণুপুর ঘরানার আবাসিক বিদ্যালয়টির প্রথম আচার্যের আসন অলংকৃত করেন এবং ঐ বিদ্যালয়টি বাংলার মধ্যে প্রথম ও ভাবতবর্ষের মধ্যে দ্বিতীয়। অনন্তলালের শিষ্য বাবিকাপ্রসাদ গোস্বামী ও তাঁর চার ক্রতী পুত্র বামপ্রসন্ন, গোপেশ্বর, সুরেন্দ্রনাথ ও বামকৃষ্ণ। বামকৃষ্ণ অল্পবয়সে ধর্বাদাম ত্যাগ করে যান যদিও ঐ বয়সেই তিনি সংগীতে বেশ ক্রতবিশু হয়ে উঠেছিলেন।

বিষ্ণুপুর ঘরানাকে যিনি প্রথম শ্রমের স্বর্ণমুকুট পবালেন সেই মহা মনীষীটি হচ্ছেন যতু ভট্ট। সাবা ভাবতবর্ষ তিনি ঘুরেছিলেন এবং তাঁর অপূর্ণ সুরজাল তৎকালীন সমস্ত ওস্তাদগণকে মুগ্ধ করেছিল।

জব চার্লকের কলকাতা মহানগরীতেও যতু ভট্টের গানই তখনকার সঙ্গীত সমাজে ও প্রতিটি সঙ্গীতানুরাগী ব্যক্তির ঘরে ঘরে মুখবিত হোত। তার জনস্তু স্বাক্ষর যতু ভট্টের মন্ত্রশিষ্য ও উত্তরসাধক বরীন্দ্রনাথ স্বয়ং। তিনি যতু ভট্টের গানে এতখানি আকৃষ্ট হয়েছিলেন যে তাঁর রচিত ধ্রুপদের

অনুসরণ করে সুর ও তালের ব্যবহার করে বিষ্ণুপুরী রূপদ সংগীতকে রাজাসন দান করেন। যদু ভট্টের প্রতিভা সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—  
“বালককালে যদু ভট্টকে জানতাম। তিনি ওস্তাদ জাতের চেয়েও ছিলেন অনেক বড়ো। তাঁকে গাইয়ে বলে বর্ণনা করলে খাটো কবী হয়। তাঁর ছিল প্রতিভা। ওস্তাদ ছাচে ঢেলে তৈরী হতে পারে, যদু ভট্ট বিধাতার স্বহস্ত-বচিত।”

তারপর গুরুদেব গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও বাবিকা গোস্বামী বিষ্ণুপুরী রূপদ সংগীতকে দিক হতে দিগন্তবে প্রসারিত কবে যশেব স্বর্ণমুকুট পবিয়ে দিয়েছেন। বাবিকা গোস্বামী সম্বন্ধে কবিগুরু বলেছেন—“বাবিকা গোস্বামীকে কেবল যে গানের সংগ্রহ ও রাগরাগিণীর রূপ জ্ঞান ছিল তা নয়—তিনি গানের মধ্যে বিশেষ একটি বস সঞ্চাব কবতে পারতেন, সেটা ছিল ওস্তাদের চেয়ে কিছু বেশী।”

গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় শুধুমাত্র ওস্তাদশিল্পী হিসাবে নয়, হিন্দুস্তানী সংগীতের বিভিন্ন গ্রন্থ রচনা ক’বে ভাবতীয় সংগীতের প্রচাব ও প্রসার করে যে দান বেখে গেছেন আজ তাব বিচারের সময় এসে গেছে। তাঁর মত পণ্ডিত-শিল্পী ভাবতবর্ষে খুব কমই জন্মেছেন। শিক্ষাব ক্ষেত্রে, বিশেষত বাংলা দেশের বিদ্যালয় ও মহাবিদ্যালয়ে তাঁর গ্রন্থ একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করেছে। বিষ্ণুপুরের সংগীত বিদ্যালয়টিকে মহাবিদ্যালয়ে পরিণত কবাও তাঁর একটি বিখ্যাত কীর্তি। কণ্ঠ সংগীত ছাড়াও সকল রকমের যন্ত্রসংগীতেও তাঁর দখল ছিল, সেইজন্ত তিনিও তাঁর অগ্রজের মতো সংগীত-নাটক উপাধি পেয়েছিলেন। সেতার ও সুরবাহারেও তাঁর হাত ছিল অনবদ্য। তাঁর সেতাবের রেকর্ড আজও বানাব ভিতব দিয়ে মরমে গিয়ে পড়ে। আকাশবাণী কলকাতা কেন্দ্র থেকেও তাঁর মধুর কণ্ঠস্বর দেশবাসী দীর্ঘদিন শুনেছে। বর্ধমান বাজদরবারে তিনি বছকাল সভাগায়ক ছিলেন। কলকাতার মোহ ত্যাগ কবে দেশপ্রেমে উদ্ভুদ্ধ হয়ে এই মনীষী দেশবাসীর শিক্ষাকল্পে ‘নজ জন্মভূমিতে কিরে আসেন এবং রামশরণ সংগীত মহাবিদ্যালয়ে প্রথম অধ্যক্ষের আসন অলংকৃত কবে আমরণ শিক্ষা দান করে যে মহা উপকার সাধন করেছেন দেশবাসী কৃতজ্ঞচিত্তে আজও তা স্মরণ করে।

বিভিন্ন রাজদ্ববার থেকে তাঁকে নানা উপাধিতে ভূষিত করা হয়।  
কবিগুরুব সুরে সুর মিলিয়ে তাঁর সম্বন্ধে একটি কথাই আমি শুধু বলবো,  
তোমার কীত্তির চেয়ে তুমি যে মহৎ।

“হিন্দুস্থানী গান শিক্ষা দিবাব প্রয়োজন বোধ কবি।

..    অধিষ্টিত করা গেল বাংলাদেশে একমাত্র  
হিন্দুস্থানী গানের ওস্তাদ আছেন শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর আব খাঁরা আছেন তাবা।  
কেউ তাঁর সমকক্ষ নন এবং অনেকে তাঁরই আত্মীয়।”

বর্তমান বৎসরেই হচ্ছে গুরুদেব গোপেশ্বরের জন্মশতবার্ষিকী—  
দশবাসীব কাছে আমার আবেদন, বাংলাদেশে তাঁব এই শুভ জন্মশত-  
বার্ষিকীর পবনলগ্নে বিষ্ণুপুত্র তাঁব পবিত্র নামে যাতে একটি সংগীতের  
বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপন করা হয় সে সম্বন্ধে সবকিছ বাস্তবের দৃষ্টি আকর্ষণ  
করা হোক। রবীন্দ্রভাবতীর অনুরূপে নায়ক গোপেশ্বর বিশ্ববিদ্যালয়  
স্থাপিত হোক গোপেশ্বরের জন্মভূমিতে—মজ্জা-যাওয়া একটি সুপ্রাচীন  
ঋগ্বেদী সংগীতের পাদ-প্রদীপের নীচে।

সংগীতনাথক রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়ও বিষ্ণুপুরী সংগীতের একজন কীর্তিমান দিকপাল। কুচিয়াকোল ও নাডাজোল বাজবাটীতে তিনি বহুদিন সভাগায়কেব পদ অলংকৃত কবেন এবং বহু শিষ্য তৈরী কবে বিষ্ণুপুরী সঙ্গীতকে গৌরবান্বিত করেন। কুচিয়াকোল বাজবাটীতে তিনি প্রায় বার বছরেরও বেশী অবস্থান কবেন এবং ঐ সময়ে তিনি সেখানে তাঁর বিখ্যাত ‘মৃদঙ্গ দর্পণ’ গ্রন্থটি রচনা কবেন। ‘সঙ্গীত মঞ্জরী’ গ্রন্থটিও তিনি বচনা কবেন এবং এই গ্রন্থ দুটি বিষ্ণুপুরী সঙ্গীতেব ক্ষেত্রে সবচেয়ে প্রামাণিক দলিল হিসাবে গ্রহণযোগ্য। কুচিয়াকোল-বাজ বসন্তকুমার গুরুকে বনগেলিয়া মৌজা প্রায় একশত বিঘা জমি সহ শ্রদ্ধা সহবারে দান কবেন এবং কুচিয়াকোল বাজদববার থেকে তাঁকে “সংগীতনাথক” উপাধিতে ভূষিত কবেন। গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যাকেও “সুবরাজ” উপাধিতে ভূষিত করা হয়। ত্রাসতরঙ্গ যন্ত্রটি রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়ের এক অত্যাম্ব্যে আবিষ্কার। তিনি এই যন্ত্রটি তাঁর দুই অহুজ, গোপেশ্বর ও সুরেন্দ্রনাথকে শিক্ষা দিয়ে যান। গোপেশ্বর ও সুরেন্দ্রনাথ রামপ্রসন্নের নিকট দীর্ঘদিন

ঋপদ সংগীতেব তালিম নেন। সংগীত-বজ্রাকব সুবেঙ্গনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় কণ্ঠ ও যন্ত্রসংগীতে সমান পারদর্শী ছিলেন। কবিগুরু বহু গানের স্ববলিপি করাও এঁর এক বিরাট কীর্তি। কণ্ঠ ও যন্ত্রসংগীতের কিছু গ্রন্থ রচনা করে বিষ্ণুপুরী সংগীতেব মর্যাদা সুপ্রতিষ্ঠিত করেন। ইনিও যশ গ্যাতি ও অর্থের প্রলোভন ত্যাগ কবে দেশবাসীর শিক্ষাকল্পে নিজ অগ্রজের পাশে পাশে থেকে বিষ্ণুপুরে সংগীতশিক্ষা দান কবেন।

গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের পব এই পবমসংগীতগুণী বামশবণ সঙ্গীত মহাবিভালয়ের অধ্যক্ষের আসন অলংকৃত কবেন। যোগ্য পিতাব যোগ্য সন্তান সংগীতবজ্রাকব বমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বিষ্ণুপুরী সংগীতকে দেশে ও বিদেশে, সাবা ইউরোপে প্রচার কবে চবমতম সম্মানে ভূষিত করেন। খেয়াল গানে শ্রদ্ধেয় অতুলকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের দান আজও দেশবাসী শ্রদ্ধাব সঙ্গে স্মরণ কবে। সুকণ্ঠ জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী খেয়াল ও বাংলা রাগপ্রবান গানে আজও অপ্রতিদ্বন্দী শিল্পী হিসাবে বিবাক্তমান। বিষ্ণুপুর ঘবানাকে ঝাঁবা সমৃদ্ধগালী কবেছেন এবং করে চলেছেন তাঁদের কিছু নামের তালিকা দেওয়া হোল

সংগীতাচার্য্য সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, পরেশচন্দ্র বন্দ্যোঃ, ভূপেশচন্দ্র বন্দ্যোঃ, যোগেশচন্দ্র বন্দ্যোঃ (বটুবাবু), অশেষচন্দ্র বন্দ্যোঃ, নবেশচন্দ্র বন্দ্যোঃ, গণেশচন্দ্র বন্দ্যোঃ, অনিত্যানন্দ গোস্বামী, স্তবোব নন্দী, গৌরহবি কবিবাজ, সংগীত শিক্ষক দুর্গাপ্রসাদ গোস্বামী, অমিয়কুমার বন্দ্যোঃ, গোকুলচন্দ্র নাগ, গৌরী দেবী, পবেশ চক্রবর্তী, হংদেশ্বর চট্টোঃ, নীলমনি সিংহ, চন্দ্রমোহন সিংহ, অনাদি দত্ত, মণিলাল নাগ ও অব্যাপক শিবপ্রসাদ গোস্বামীর নাম উল্লেখযোগ্য।

দেবব্রত সিংহঠাকুর

## সাম্প্রতিক প্রকাশন

[ উত্তবসুবি-দপ্তরে বেশ কিছু বই জমেছে, সমালোচনার জ্ঞাত । ক্রমশ সেই বইগুলি আলাচনা প্রকাশিত হবে । ইতিমধ্যে কয়েকটি গ্রন্থেব সংক্ষিপ্ত পবিচিতি দেওয়া হ'ল । স উত্তবসুবি ]

### প্রবন্ধ

**সুধীন্দ্রনাথ নিবঞ্জম হালদার (সম্পাদনা) ॥** বামায়ণী প্রকাশ ভবন, কলিকাতা ২ ॥ সুধীন্দ্রনাথের কাব্য, সাহিত্যচিন্তা, জীবনদর্শন বিষয়ে প্রবন্ধ সংকলন । লেখকদের মধ্যে আছেন বুদ্ধদেব বসু, ফাদাব ফাঁলো, এলেন রায়, অরুণকুমার সবকাব, শামসুব বাহমান, অরুণ ভট্টাচার্য, জগন্নাথ চক্রবর্তী, আলোক সবকাব, অলোকরঞ্জন দাসগুপ্ত, সুবজিং দাশগুপ্ত, নবনীতা দেব সেন ।

**সাহিত্যবিবেক বিমল মুখোপাধ্যায় ॥** গ্রন্থমেলা, কলিকাতা ৭ ॥ সাহিত্যচর্চা ও সাহিত্য অন্বেষণের মূল সূত্রগুলি, যা পাঠককে আনন্দের দবজায় পৌঁছে দেবে, বিবৃত হয়েছে এই গবেষণা-বর্মী গ্রন্থে ।

### কবিতা

**জীবনানন্দ দাশ সুদর্শনা ॥** সাহিত্য সদন, কলেজ ষ্ট্রীট মার্কেট, কলিকাতা ১২ ॥ বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন পত্রিকায এযাবৎ কিছু অপ্রকাশিত কবিতার সংকলন কবেছেন শরৎচন্দ্র-গবেষক গোপালচন্দ্র রায় ।

**বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় শীত-বসন্তের গল্প ॥** যুবকর্প প্রকাশনী, কলিকাতা ২ ॥ কবিতাগুলি বৈশিভ ভাগই বিশিষ্ট বাঙালীদেব উৎসগীকৃত, মানুষেব মনুষ্যত্বের কবিতা । বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়েব শেষতম কাব্যগ্রন্থ ।

**অসীম রায় · আমি হাঁটিছি ॥** অধুনা, কলিকাতা ১২ । ১৯৫০-৭১ পর্যন্ত রচিত কবিতার ববি কর্তৃক সম্পাদিত সংকলন ।

**আনন্দ বাগচী · উজ্জ্বল ছুরির নীচে ॥** আনন্দ পাবলিশার্স প্রাঃ লিঃ, কলিকাতা ২ ॥ কবির সর্বাধুনিক কাব্যসংকলন ।

**দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় : কেবল দেখেছে শিয়বলতা ॥** ঙারবি, কলিকাতা ১২ ॥



বাংলা ভাষায় মনোবিজ্ঞান সম্পর্কিত ত্রৈমাসিক পত্রিকা

**চিত্ত**

একই সঙ্গে তথা ও তত্ত্ব সমৃদ্ধ

সম্পাদক : ড তরুণ চন্দ্র সিংহ

আচার্য গিরীন্দ্রশেখর বসু'র পার্শ্ববাগান লেনের বাসায় প্রতিষ্ঠিত হয়েছে

**গিরীন্দ্রশেখর ক্লিনিক**

এবং

গবেষণা পরিষদ

১৪, পার্শ্ববাগান লেন, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় বিজ্ঞান কলেজের উত্তরে ।

কলিকাতা ৭০০ ০০২

**Outstanding works of M N Roy**

**Reason Romanticism and Revolution ( in 2 vols)**

**India in Transition (whose German edition**

**of 1,00,000 was sold within a year)**

**New Humanism—philosophy for the**

**20th century man**



**Read Purogami**

**Renaissance Publishers**

**15, Bankim Chatterjee St., Calcutta-700012**

## উত্তরসূরি রজত জয়ন্তী বর্ষ একটি ঘোষণা

কফি হাউস কলেজ স্ট্রীটে তরুণ সাহিত্যিকবা নিয়মিত যান। আমবাও তরুণ বয়সে ঘেতাম। সাহিত্যেব, বাজনীতির গল্প হ'ত। নতুন কবিতাটি লেখা হলেই বন্ধুবান্ধবকে পড়ে শোনান হত।

উত্তরসূরির জন্ম কফি হাউসেব কাছাকাছি আমবা এমন একটি আড্ডার জায়গা ভাবছিলাম অনেকদিন থেকে। সম্প্রতি দি বুক হাউস এবং সচ্চিদানন্দ প্রকাশনী আমাদের সে ইচ্ছা পূরণ করেছেন। কফি হাউসে চুকতেই ডান দিকে দি বুক হাউস। কবি শিল্পী সবাই কফি হাউসে ঢোকবার আগে একবাব চলে আসুন উত্তরসূরিব আড্ডায়। প্রতি বৃষ বাব।

উত্তরসূরিব দ্বিতীয় সম্পাদকীয় দপ্তরেব ঠিকানা :

প্রযত্নে দি বুক হাউস, ১৫ বঙ্কিম চাট্টোজ্যে স্ট্রীট, একতলা,  
কলকাতা ৭০০ ০১২

## FORM IV

- 1 Place of Publication — 9B/8 K C Ghosh Road  
Calcutta 700050
2. Periodicity of its  
Publication — Quarterly
3. Printer's Name — Arun Bhattacharya  
Nationality — Indian  
Address — 9B/8 K C. Ghosh Road  
Calcutta 700050
- 4 Publisher's Name — Arun Bhattacharya  
Nationality — Indian  
Address — 9B/8 K C Ghosh Road
- 5 Editor's Name — Arun Bhattacharya  
Nationality — Indian  
Address — 9B/8 K C Ghosh Road
6. Name and address of  
individual who own  
the newspaper — Arun Bhattacharya  
— 9B/8 K C Ghosh Road

I, Arun Bhattacharya, hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief

Sd/- **Arun Bhattacharya**

Dated.....February 1977

PUBLISHER

---

Published by Arun Bhattacharya from Uttarsuri,  
9B/8 K. C Ghosh Road, Calcutta-50 and printed by him  
at SUROOPA TRADING 9/8 K.C. Ghosh Road, Cal 50.





## সাক্ষরতা আন্দোলন গড়ে তুলুন

স্বাধীনতালাভের তিরিশ বছর পরেও

ভারতবর্ষের প্রতি দশজনের মধ্যে ছয় বা সাত জন নিবক্ষর।

এই উৎকট সমস্যা যতদিন এমন বিপুল আকারে থাকবে

জাতির সাংস্কৃতিক পুনরুজ্জীবন কিছুতেই সম্ভব নয়।

পশ্চিমবঙ্গ নিরক্ষরতা দূরীকরণ সমিতি

সাত বছর ধরে এই সমস্যার বিরুদ্ধে সংগ্রামে প্রবৃত্ত।

প্রত্যেক শিক্ষিত বাঙালীর কাছে সমিতির সনির্বন্ধ আহ্বান

এই সংগ্রামের সঙ্গে যুক্ত হোন, আত্মীযবন্ধুদের যুক্ত করুন,

বাঁচুপরিচালকদের সচেতন করুন, উত্তত করুন।

নির্দিষ্ট সময়সীমার মধ্যে অস্তুত পশ্চিম বাংলাকে

এই কুৎসিত কলঙ্ক থেকে মুক্ত করার সংকল্প গ্রহণ করুন।

প্রত্যেক বিদ্যায়তনে, সাংস্কৃতিক প্রতিষ্ঠানে, প্রতি জনপদে

সভা আহ্বান করুন, আলোচনা করুন যুবসমাজকে উদ্বুদ্ধ করুন

—এক কথায়, এই বিকট সমস্যার বিরুদ্ধে

সারা দেশ জুড়ে বিপুল গণ-চেতনা সৃষ্টি করুন

প্রবল গণ-আন্দোলনের প্রবাহ মুক্ত করুন।

সমিতিকে সাহায্য করুন—সমিতির অর্থবল বাড়িয়ে তুলুন।

২০-থণ্ডে সমাপ্য বিন্ধুকোষ-এব গ্রাহকতালিকা

আপনার নাম যুক্ত করুন।

(গ্রাহকতালিকাতুজিব মূল্য ১০ টাকা। প্রতি খণ্ড সংগ্রহের সময়

১৫ টাকা—মোট ৩১০ টাকা।)

পশ্চিমবঙ্গ নিরক্ষরতা দূরীকরণ সমিতি

৬০, পটুয়াটোলা লেন, কলকাতা ২

টেলিফোন ৩৪-৩৮৮৫

## পুরাকীর্তি গ্রন্থমালা

বাঁকুড়া জেলার পুরাকীর্তি (পরিবর্ধিত দ্বিতীয় সংস্করণ)

রচনা : অমিয়কুমার বন্দ্যোপাধ্যায় । ‘মুখবন্ধ’ :

ডঃ রমেশচন্দ্র মজুমদার । পৃঃ ১৪৭ , আর্ট-প্লেট : ৬৫ ;

মাপ : ১ ; মূল্য : ৪.৫০ টাকা ।

নদীয়া জেলার পুরাকীর্তি (প্রথম সংস্করণ)

গ্রন্থনা : মোহিত রায় । সম্পাদনা : অমিয়কুমার

বন্দ্যোপাধ্যায় ও ডঃ সুধীররঞ্জন দাশ । পৃঃ ১১৯ ;

আর্ট-প্লেট : ৩০ , মাপ : ১ , মূল্য : ৪.০০ টাকা ।

বীরভূম জেলার পুরাকীর্তি (প্রথম সংস্করণ)

রচনা : দেবকুমার চক্রবর্তী । পৃঃ ১০২ , আর্ট-প্লেট :

২১ ; মাপ : ১ ; মূল্য : ২.৫০ টাকা ।

হাওড়া জেলার পুরাকীর্তি (প্রথম সংস্করণ)

গ্রন্থনা : তারাপদ সঁতরা । সম্পাদনা : অমিয়কুমার

বন্দ্যোপাধ্যায় । পৃঃ ১৫২ ; আর্ট-প্লেট : ৩৪ ;

মাপ : ১ ; মূল্য : ৪.৫০ টাকা ।

● প্রতিক্ষেত্রেই পরিচছন্ন মুদ্রণ ও উৎকৃষ্ট কাগজ ●

পাইকারী বিক্রয়কেন্দ্র : অধীক্ষক, পশ্চিমবঙ্গ সরকারী মুদ্রণ,

৩৮, গোপালনগর রোড, আলিপুর, কলিকাতা ২৭

খুচরা বিক্রয়কেন্দ্র : পশ্চিমবঙ্গ সরকারী প্রকাশন-বিপণী,

১, কিরণশংকর রায় রোড, কলিকাতা ১

(পুস্তক বিক্রেতাদের পাইকারী ক্রয়ের ক্ষেত্রে ২০% কমিশন)

সম্প্রতি প্রকাশিত

# বঙ্গীয় সাহিত্য সংগ্রহ

## বঙ্কিমচন্দ্র

বঙ্কিমচন্দ্রের প্রতি ববীন্দ্রনাথের প্রগাঢ় শ্রদ্ধার কথা বাংলা-সাহিত্য পাঠকের কাছে অবিদিত নয়। ববীন্দ্রনাথের প্রতি বঙ্কিমচন্দ্রের প্রীতিও অকুণ্ঠ ছিল। কিন্তু এই শ্রদ্ধা ও প্রীতি অঙ্ক না নিবিচাব ছিল না। তাই কোনো কোনো সময়ে তাঁদের মতপার্থক্যও দেখা দিয়েছে প্রকাশ্য বিরোধে। বঙ্কিম-ববীন্দ্র বিতর্কের সেই অধ্যায়গুলি এবং বঙ্কিমচন্দ্র সম্পর্কে ববীন্দ্রনাথের প্রায় সমুদয় লেখা বিভিন্ন ববীন্দ্র-গ্রন্থ ও পত্র-পত্রিকা থেকে একত্রে সংকলিত হবে ববীন্দ্র-দৃষ্টিতে বঙ্কিম-ব্যক্তিত্বে একটি সম্পূর্ণ আলোচ্য এখনকার কোতুলী পাঠকের কাছে তুলে ধরা হল।

বন্দ্যোপাধ্যায় গানের প্রথম স্তবকের কবি-কৃত সুবেব স্বরলিপি, পরিশিষ্টে বঙ্কিমচন্দ্রের প্রাসঙ্গিক দুটি বচন এবং বিস্তৃত গ্রন্থপরিচয় এই গ্রন্থের আকর্ষণ বৃদ্ধি করেছে।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ-কর্তৃক অঙ্কিত বঙ্কিমচন্দ্রের চিত্র-শোভিত প্রচ্ছদ এবং বঙ্কিমচন্দ্র ও ববীন্দ্রনাথের পাণ্ডুলিপি-চিত্র শোভিত। মূল্য ১০.০০ টাকা।

## আম্রান্ন মা'ন্ন বাপেন্ন বাড়ি

ঐরানী চন্দ্র

পূর্ববঙ্গের বিক্রমপুরের ধলেশ্বরীপাড়ের এক গ্রামের দৈনন্দিন জীবনযাত্রা পালা-পার্বণ সামাজিক অস্থান প্রাকৃতিক পরিবেশ সুখ-দুঃখ আনন্দবেদনার সরস কাহিনী, গভীর পর্যবেক্ষণের ফলে বর্ণিত। মূল্য ১০.০০ টাকা।

## নূতন পরিবর্ধিত সংস্করণ

৭৭৩ তরুণ মুখোপাধ্যায়

রবীন্দ্রজীবনী : দ্বিতীয় খণ্ড মূল্য ৫০.০০ টাকা।



বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ

কাঞ্চালয় . ১০ প্রিটোরিয়া স্ট্রীট, কলিকাতা ৭১

বিক্রয়কেন্দ্র : ২ কলেজ স্কোয়ার / ২১০, বিধান সরণী



উত্তরায়ু ২৪ বর্ষ ৩য় সংখ্যা

বাংলা ভাষায় মনোবিজ্ঞান সম্পর্কিত ত্রৈমাসিক পত্রিকা

চিন্তা

একই সঙ্গে তথ্য ও তত্ত্বে সমৃদ্ধ

সম্পাদক : ড. তরুণ চন্দ্র সিংহ

আচার্য গিরীন্দ্রশেখর বসুর পার্শ্ববাগান লেনের বাসায় প্রতিষ্ঠিত হয়েছে

গিরীন্দ্রশেখর ক্লিনিক

এবং

গবেষণা পরিষদ

১৪, পার্শ্ববাগান লেন, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় বিজ্ঞান কলেজের উত্তরে।

কলিকাতা ৭০০ ০০২

Outstanding works of **M. N. Roy**

Reason Romanticism and Revolution ( in 2 vols )

India in Transition ( whose German edition  
of 1,00,000 was sold within a year )

New Humanism—philosophy for the  
20th century man



Read Purogami

Renaissance Publishers

15, Bankim Chatterjee St., Calcutta 700012

**SUBODH CHANDRA SENGUPTA**

**A Shakespeare Manual**

A collection of essays, primarily for the postgraduate student in India, on different aspects of Shakespeare—his sources, his text and canon, his dramatic craftsmanship, his personality, and a short history of Shakespeare criticism, with an essay by Mark Hunter on Shakespearean Comedy

*Rs 20*

**AMAL BHATTACHARJI**

**Four Essays on Tragedy**

A close study of *Oedipus Tyrannus*, *Iphigenia in Aulis*, and *Macbeth*, in terms of changing ideas and their bearing on the form of tragedy

*Rs 25*

**COLLEGE AND UNIVERSITY TEXTS**

*Annotated texts and commentaries*

**Chaucer : The Prologue to the Canterbury Tales**

*Edited by F N ROBINSON*

*Rs 8*

**Bacon : Essays**

*Edited by SUKANTA CHAUDHURI*

*Rs 10*

**Milton : Paradise Lost. Books I & II**

*Edited by F T PRINCE*

*Rs 8*

**Milton : Samson Agonistes**

*Edited by F T PRINCE*

*Rs 8*

**Pope : The Rape of the Lock**

*Edited by R K KAUL*

*Rs 8*

**Congreve : The Way of the World**

*Edited by KAJAL SENGUPTA*

*Rs 8*

**Goldsmith : She Stoops to Conquer**

*Edited by ARTHUR FRIEDMAN*

*Rs 8*

**Henry James : The Portrait of a Lady**

*An Assessment by D. S MAINI*

*Rs 5*

**T. S. Eliot : Murder in the Cathedral**

*Edited by NEVILL COGHILL*

*Rs 6.50*

**T. S. Eliot : The Family Reunion**

*Edited by NEVILL COGHILL*

*Rs 10*



**OXFORD UNIVERSITY PRESS**

P-17 Mission Row Extension Calcutta 700013

**DELHI**

**BOMBAY**

**MADRAS**

উত্তরস্মৃতি ২৪শ বর্ষ ৩য় সংখ্যা

**WE ALSO HELP  
BUILD UP A NEW BENGAL**

- ★ We finance the poor farmer in his cultivation through Cooperatives
- ★ We finance Engineers' Cooperatives  
&  
Industrial Cooperatives to provide gainful employment to the unemployed Youth of Bengal.
- ★ We assist Transport Workers through Cooperatives.
- ★ We also help hold the price line through financing of Consumers' Cooperatives.

**WE ARE HERE TO SERVE BENGAL EVEN WITH OUR SMALL MEANS**

**West Bengal State Cooperative  
Bank Limited**

**24A, WATERLOO STREET, CALCUTTA 700 069**

# INDIA TEA

the best gift anywhere...anytime

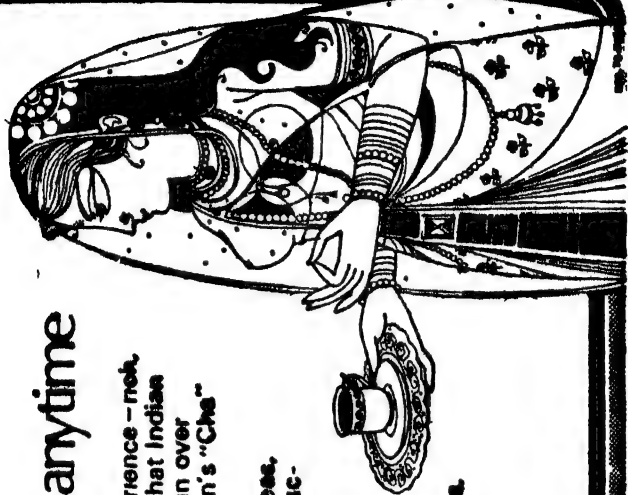
India tea is a gift of an unforgettable experience - rich, stimulating and exquisite. It's no wonder, that Indian tea is a way of life for millions of people in over 80 countries around the world and one man's "Cha" is another man's "Cuppa".

Apart from producing some of the finest teas, India to-day leads the world both in production and export of tea. In 1975 India produced approximately 490 m kgs of tea (one-third of the world production) and earned over Rs. 220 crores in valuable foreign exchange.

There is indeed a fortune in every cup of tea.



TEA BOARD INDIA



ওরা চিরকাল—

ধরে থাকে হাল,

ওরা কাজ করে

নগরে প্রান্তরে

ওরা কাজ করে

দেশে দেশান্তরে।

৩০০০ মাস্থের সম্মিলিত কর্মপ্রয়াসেই  
সম্ভব হয়েছে পশ্চিমবঙ্গের গ্রামে শহরে  
বিদ্যুতের আশীর্বাদ পৌঁছে দেওয়া। বিদ্যুৎ  
উৎপাদন কেন্দ্র, নতুন নতুন প্রকল্প আর বিদ্যুৎ  
পরিবহণে বিশাল প্রয়াসের পিছনে রয়েছে  
হাজার হাজার কর্মীর রাত্রি দিনের বিনিম্র,  
অবিচ্ছিন্ন, নিরলস প্রয়াস।

হাজারো মাস্থ মাস্থার ধাম পায়ে ফেলে  
আগামীদিনের যে সুদূত ভিত্তি বচনা করছেন  
তার উপরই দাঁড়িয়ে আছে—

পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য বিদ্যুৎ পর্ষৎ

*With the Compliments of :*

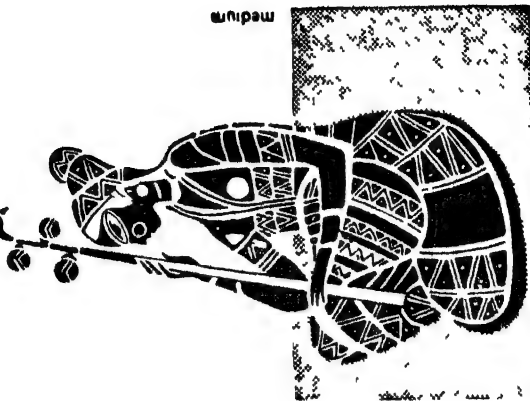
**The Alkali & Chemical  
Corporation of India Ltd.**

**CALCUTTA ● BOMBAY ● MADRAS ● DELHI**



# বৈচিত্র্যের মাধ্যম...

চাক ও কাকশিল্প, ভাষা ও সাহিত্য, সঙ্গীত ও নৃত্যকলাব কী বৈচিত্র্যই না রয়েছে  
আমাদের স্বদেশে। স্বয়ংসম্পূর্ণ ও স্বকীয় সাংস্কৃতিক  
বৈশিষ্ট্যে উজ্জ্বল বিভিন্ন অঞ্চল নিয়ে এই বিচিত্র  
ভাবতরুণি গঠিত। বেলপথ প্রতিষ্ঠার আগে  
যে সব অঞ্চল ছিল বিচ্ছিন্ন ও দুর্বধিগম্য তাদেরই  
একসূত্রে গ্রথিত ক'বে এক বিচিত্রবর্ণ  
পুষ্পহাবের সৃষ্টি করেছে আমাদের বেলপথ—  
ভৌগলিক সান্নিধ্যে তাদের অন্তর্ভুক্ত করেছে।  
ভৌগলিক অখণ্ডতাকেও অতিক্রম ক'বে  
যে আত্মিক ঐক্যে আজ সাবা ভাবতবর্ষ  
প্রাণময়—তা' অন্তঃআঞ্চলিক সাংস্কৃতিক  
সংযোগের জন্তই সম্ভবপর হয়েছে।



পূর্ব বেল ওয়ে



উদ্ভবস্থি ২৪শ বর্ষ ৩য় সংখ্যা।

*With best Compliments from :*

**TATA STEEL**

**Largest Manufacturers of Iron and  
Steel Products viz.**

**STEEL INGOTS, BLOOMS, SLABS, PLATES, H. R.  
STRIPS AND OXYGEN GAS**

**JINDAL STRIPS LIMITED**

**DELHI ROAD : HISSAR :  
(HARYANA)**

**Telephones :**

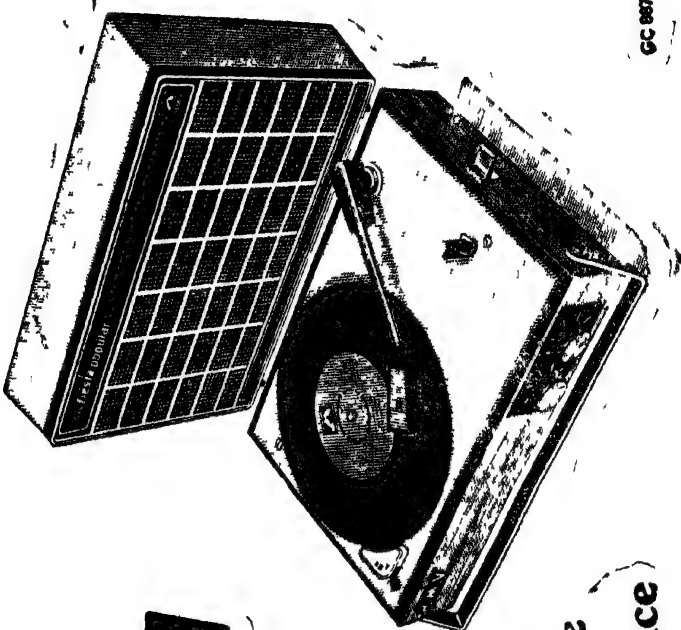
**3871 (3 Lines)**

**3256**

**Grams :**

**HOTSTRIPS**

**HISSAR**



GC 8873 A

**New!**  
**HMV**  
**fiesta**  
**popular**

record player. AC Mains  
 and battery models.

Your kind of music  
 at a popular price

**His Master's Voice**  
 The future is sound





## আনন্দের সঙ্গে সেবা

“যদি আনন্দের সঙ্গে সেবা না করা  
হয় তবে তার কোন অর্থই হয় না।  
যখন কেবলমাত্র জনমতের ভয়ে  
বা লোক দেখানোর জন্য সেবা  
করা হয় তা কেবল মানুষকে  
অভিভূতই করতে পারে। কিন্তু মূল  
উদ্দেশ্য ব্যর্থ হয়।”

— মহাত্মা গান্ধী

জাতির সেবা করা  
আমাদের মহান লক্ষ্য  
এবং সেই স্বযোগ  
আমরা পেয়েছি।



দক্ষিণ পূর্ব রেলওয়ে



No Word Act — “SHRIMA”

**M/s, JUPITER ELECTRIC CO.,**

34, FREE SCHOOL STREET,  
CALCUTTA 16

**ELECTRICAL & MECHANICAL ENGINEERS**

Licensed for the State of West Bengal & Bihar.

Specialist in Turbine, Submersible & Ejecto Pumps.

Phone No. Office : 24-1253

Res : 24 5506

...বৈধোছি  
আমার প্রাণ  
সুখের বাধনে

ডানলপ ইণ্ডিয়া  
দেশের শিল্পোন্নতির ক্ষেত্রে অসহোয়ায় ঠিক  
স্মার্ট বার্জিয়ে যাবার চেষ্টা করছে।  
পরিবহন, বৃষ্টি, শিল্প,  
প্রতিরক্ষা ও বস্ত্রশিল্প ক্ষেত্রে  
ভারতবর্ষে এগিয়ে নিয়ে যাবার জন্যে  
ডানলপ প্রতিশ্রুতিবদ্ধ।



OPAC-80 BEN

▶ **ডানলপ ইণ্ডিয়া**  
প্রগতির পথিক

এবান্ন

আপনার পরিচিত

নি র্ঘ ল

বার সাবান

নতুন সাজে

চমৎকার মিনি প্যাকে

খুসে দেখা, পরখ করা

শুভতার সবান সেন্না

কুমুম প্রোডাক্টস্ লিমিটেড, কলকাতা ৭০০ ০০১

## প্রবন্ধ

তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায়	উপনিষদ আলোচনায় ইতিহাস	১৫২
অরুণ ভট্টাচার্য	কবিতার ভাবনা	২০৬

## কবিতাবলী

অরুণ ভট্টাচার্য	আনন্দ বাগচী	দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়
শান্তিকুমার ঘোষ	শিবিকুমার দাশ	কবিতা সিংহ
ফনিভূষণ	অ'চার্য	শবৎস্বনীর নন্দী
বিমান ভট্টাচার্য	গোপালেশ্বর ঘোষ	সজ্জল বন্দ্যোপাধ্যায়
সমবেদ্র দাস	প্রদীপ মুন্সী	প্রদীপচন্দ্র বসু
মঞ্জুভাষ মিত্র	মুবাশিংকর ভট্টাচার্য	প্রশয়কুমার কুণ্ডু
মধুমাধবী	ভট্টাচার্য	বিজয় দে
গৌতম বসু	অশোককুমার মহাস্তী	অশোক
পালিত চন্দন রায়	হিয়াংশুশেখর বাগচী	অভিমান সরকার
কেতকীকুশারী ডাইসন	মলয়শংকর দাশগুপ্ত	১৭৪

## সাহিত্য

মার্কিন উপজ্ঞাসের ভাবনা	:	পরিমল চক্রবর্তী	১২৬
-------------------------	---	-----------------	-----

## নতুন কবিতা

মুজুল দাশগুপ্ত	ঈশ্বর ত্রিপাঠী	মলয় সিংহ	সানাউল হক খান	২০৩
----------------	----------------	-----------	---------------	-----

## সংগীত

রাগসংগীতের নানাদিক	.	নির্মালেন্দুবিকাশ রক্ষিত	২১২
--------------------	---	--------------------------	-----

## সাম্প্রতিক

অরুণ মিত্রের একটি কবিতা, সময়স্রুগ	:	অরুণ ভট্টাচার্য	২২৫
------------------------------------	---	-----------------	-----



সম্পাদক অরুণ ভট্টাচার্য ২বি-৮, কালীচরণ ঘোষ রোড, কলকাতা ৫০

উত্তমেশ্বর ২৪শ বর্ষ ৩য় সংখ্যা

**সুলেখা**  
আপনার  
লেখার সাথে

বিক্রয়ে  
সর্বাধিক

EXECUTIVE  
Sulekha

সুলেখা ওয়ার্কস লিমিটেড  
কলিকাতা • গাজিহাবাদ

বিভিন্ন রংএ পাওয়া যায় :  
রয়্যাল ব্লু • ব্লু ব্ল্যাক  
নেভি ব্লু • ব্ল্যাক • বেড  
গ্রীণ • ব্রাউন • ডায়োলেট

উৎকর্ষে  
শ্রেষ্ঠ





আমেরিকা যুক্তরাষ্ট্রের আলপনা

অধ্যাপক ডেভিড অ্যাপলবামের সৌজাত্য

## উপনিষদ আলোচনার ইতিহাস

### ভারাপদ গলোপাধ্যায়

উপনিষদ পড়ার পর শোপেনহায়ার যখন বলে উঠেছিলেন, সমগ্র পৃথিবীতে উপনিষদ পাঠেব মত এমন হিতকর ও উদ্বোধনাত্মক বিষয় নেই তখন এই সংবাদ জেনে নিশ্চয়ই আমরা খুশি হয়ে উঠেছিলুম। ঠিক এমনি মন্তব্য ঋগ্বেদের পাঠ নেবার পর মাক্সমুলারও করেছিলেন। দু'জনেরই উদ্ভূত মানসিকতার প্রকাশ প্রায় একই ধরনের। প্রসঙ্গটি এই কাণ্ডেব জগ্বেই উল্লেখ করা হলো, ইতিহাস আলোচনার ক্ষেত্রে আমাদের কাছে এগুলো হলো প্রকল্প। আবও কারণ হচ্ছে, জ্ঞান এমন একটি বিষয় যা কখনো ব্যক্তিবিশেষের সম্পদ না হয়ে সামগ্রিক বিষয়ের তথ্য জ্ঞান্য এবং সেই তথ্য জ্ঞান্য পর একটি ধারাবাহিকতার সোপান তৈরীর ব্যবস্থা এনে দিতে পারে। এবং ইতিহাস সেই ধারাবাহিকতার সোপান নিয়ে তার বাস্তব নির্মাণ কবতে পারে। পৃথিবীর সভ্যতার ক্ষেত্রে বৈদিক সাহিত্য সবচেয়ে প্রাচীন একথা সবাই স্বীকার করেছেন। কিন্তু সেই প্রাচীনতার সীমা কদূর অবধি টেনে নেওয়া যায়? বৈদিক যুগের জন্মপত্রিকা নিয়ে একটি সন তাবিথ নির্দিষ্ট কবার চেষ্টা হয়েছে, যেমন মাক্সমুলার বলেছিলেন—ঋগ্বেদের মন্তগুলোর রচনা খৃঃ পূঃ ১২০০—১০০০ অব্দে। কিন্তু এই তারিখ নিয়েও পণ্ডিতরা দ্বিধাবিভক্ত হয়েছেন। অনেকেরই মত, এটা অনুমানমূলক সিদ্ধান্ত। যারা মাক্সমুলারের সাথে একমত তারা স্থান-কাল-পাত্র নিয়ে একটি সম্পর্ক স্থির কবতে চেয়েছেন, আর একদল এই অনুমানমূলক সিদ্ধান্তের সাথে একমত হতে ন-পেরে ভিন্নবকম সিদ্ধান্ত নিয়েছেন। এই দুই শ্রেণীর ভিতর যেমন ওদেশীয় পণ্ডিতজন আছেন, তেমনই আছেন আমাদের এদেশীয় পণ্ডিতজনও। আমি বিরুদ্ধ মতবাদীদের সাথে এইজগ্বেই সহগামী, তারা একটি স্থির তথ্যের ওপর ভিত্তি



করে স্থির সিদ্ধান্ত নিতে চেয়েছেন। বিরুদ্ধ মতপোষকদের ক্ষেত্রে যেমন যুরোপীয় পণ্ডিত জ্যাকোবি বিণ্টারনিজ্ প্রভৃতি আছেন, তেমনি ভারতীয় ক্ষেত্রে—তিলক, ভূপেন্দ্রনাথ দত্ত, স্বামী শংকরানন্দ প্রভৃতি। বিণ্টারনিজ্ তো আক্ষেপ নিয়েই বলেছেন ‘অতি আশ্চর্যজনক ব্যাপার যে-মতবাদের কোন যুক্তিসঙ্গত বৈজ্ঞানিক ভিত্তি নাই, তাহাই সকলে বিশ্বাস কবিতোছে।’<sup>১</sup>

এই প্রসঙ্গটি এই কারণের জগ্গেই উল্লেখ করা হলো, এই জগ্গপরিচয় প্রাচীনতার মহলে প্রবেশ করবার জগ্গে একটি বিশেষ উপকরণ। অপ্রাসঙ্গিক হলেও বোধ হয় বলা অজ্ঞায় হবে না, যুরোপীয় পণ্ডিতদের চিন্তা ধরে এ দেশীয় ইতিহাসের ভিত্তি ধরতে অনেকেরই বিভ্রান্তিতে পড়তে হয়। যেমন ‘ইতিহাস’ অর্থে ওদেশে বৈজ্ঞানিকভাবে সন-তারিখ নিয়ে আগে যেসকল ধারণা করা হ’তো সেই ভিত্তি ভুলতেয়ারের স্লেষযুক্ত বক্তব্যের পর বদলে গেছে, যে-জগ্গে ইংলণ্ডের আধুনিক ঐতিহাসিক কার্-ও ইতিহাসের অনুষঙ্গ রাখতে গিয়ে ভুলতেয়ারকে এইভাবে স্মরণ করেছেন : ‘At this point I should like to say a few words on the question why nineteenth-century historians were generally indifferent to the philosophy of history. The term was invented by Voltaire, and has since been used in different senses’<sup>২</sup> এখানে ‘ইতিহাসের দর্শন’ শব্দব্যয় বিশেষভাবে প্রাধিকারযোগ্য। আমাদের দেশেও চিরকাল ইতিহাস এই অর্থেই ব্যবহৃত হতো, এবং পদ্ধতিও ছিলো ভিন্ন। কারণ ? ইতিহাস অর্থে আমাদের দেশে রামায়ণ ও মহাভারতকে ধরা হতো, যার ভিত্তর একটি সম্পূর্ণ কালকে তার সত্তা ও অস্তিত্ব নিয়ে ধরে রাখা হোয়েছে। কিন্তু তা এখন ‘মহাকাব্য’-র বিশেষণ নিয়ে সেই স্থান থেকে চ্যুত। রবীন্দ্রনাথের একটি মন্তব্য স্মরণ করি ‘রামায়ণ-মহাভারতকে কেবল মহাকাব্য বলিলে চলবে না, তাহা ইতিহাসও বটে, ঘটনালী ইতিহাস নহে, কারণ সেসকল ইতিহাস সময় বিশেষকে অবলম্বন করিয়া থাকে—রামায়ণ-মহাভারত ভারতবর্ষের চিরকালের ইতিহাস। অগ্গ ইতিহাস কালে কালে কতই পরিবর্তন হইল, কিন্তু এ ইতিহাসের পরিবর্তন হয় নাই। ভারতবর্ষের বাহা সাধনা, বাহা আরাধনা, বাহা সংকল্প, তাহারই ইতিহাস

এই দুই বিপুল কাব্যাহারের ভিতর চিরকালের সিংহাসনে বিরাজমান।<sup>৭</sup> রবীন্দ্রনাথ শেষ লাইনে ভারতের ইতিহাস কোথায় যুক্ত তার স্পষ্ট উক্তি রেখেছেন। মহাভারত আলোচনায় বঙ্কিমচন্দ্রের মন্তব্য একটু উগ্র হলেও স্মরণীয়। ‘বিখ্যাত Weber সাহেব পণ্ডিত, কিন্তু আমার বিবেচনায় তিনি যে ক্ষণে সংস্কৃত শিখিতে আরম্ভ করিয়াছিলেন, ভারতবর্ষের পক্ষে সে অতি অন্তঃকণ।’<sup>৮</sup> প্রাচীন ভারতবর্ষের সভ্যতা অতি আধুনিক, ইহা প্রমাণ করিতে তিনি অতি যত্নশীল।<sup>৯</sup> এখানেও শেষ লাইনটি লক্ষ্যীয় এইজন্তে, শব্দ ও ভাষা সম্বন্ধে সচেতন না-হলে যে-কোন যুগের সাংস্কৃতিক তাৎপর্য ধরা দুরূহ হোয়ে পড়তে পারে। বেবরের পাণ্ডিত্য ভারতীয় সভ্যতার গঠন যে খুব প্রাচীন নয় তা প্রমাণে যত্নশীলতার জন্তেই বঙ্কিমচন্দ্রের এই স্নেহ ছিলো, কিন্তু পাণ্ডিত্যও ভুল করতে পারে। যদি তা শব্দ ও ভাষা নিয়ে ভ্রান্তিযুক্ত প্রকৃত অর্থের সম্মুখীন না হয়। বৈদিক যুগ হলো তেমনি একটি সময়, যে সময়ের নির্দিষ্ট পঞ্জী সেই সাহিত্যে নেই—এ কথা বললেও ভুল বলা হবে, আবার যদি কেউ বলেন আছে—তবে জিজ্ঞাসা আসবে, সেই জানার পদ্ধতি কি? উপনিষদে বাক্য-কেন্দ্র হিসেবেই ধারণা করা হোয়েছে, সেজন্তে শব্দের মূল্য এখানে অসীম। প্রকৃত শব্দকে রক্ষা করা কিম্বা নিশ্চিত জানা বৈদিক সাহিত্যের একটি বিশেষ ধর্ম। ‘যজ্ঞ’ হলো সেইরকম একটি শব্দ যাকে কেন্দ্র করে সমস্ত বৈদিক যুগ ও সেই যুগের কর্ম তৈরী হোয়েছে। ‘পুরাণ’ হলো আর একটি শব্দ যা ইতিহাসের সাথে যুক্ত হোয়ে আর একটি ধারা রক্ষা করে বিভিন্ন সাহিত্যের পারস্পর্য রক্ষার ব্যবস্থা করেছে। বঙ্কিমচন্দ্রের ভাষায়. ‘বৈদিক ধর্ম অপেক্ষা পৌরাণিক ধর্ম অঙ্কুরের অপেক্ষা বৃক্ষের স্তায় শ্রেষ্ঠ।’ এই দুই ধারা পুরাণ ও ইতিহাস, ভারতীয় সাহিত্যে রক্ষিত হোয়ে, দুই সাহিত্যের জন্ম দিয়েছে। উপনিষদ-ও বৈদিক সাহিত্যে আর একটি বিশেষ শব্দ, যা বৈদিক ঋকের পাশাপাশি থেকে কোনসময়ে তা ‘আদেশ’ অর্থে ব্যাহত, কোন সময়ে ‘ইতিহাস’ এবং দর্শনের সাথে যখন যুক্ত তখন তার নাম—গুরুবিজ্ঞা। এগুলো একজন্তেই স্মরণীয়, বিবর্তনের ইতিহাস কিভাবে গতি রক্ষা করেছে তার সত্যকতা রক্ষা না-করলে, এ ধরনের মন্তব্যের সম্মুখীন হ’তে হবে—যেহেতু উপনিষদের দার্শনিক তত্ত্ব অনেক উন্নত, সেই হেতু তা অর্বাচীন। উদাহরণের জন্তে ‘যজ্ঞ’

শব্দ নিয়ে একটি দৃষ্টান্তের সম্মুখীন হওয়া যাক। আমরা জানি ঐতিহাসিক হিসেবে বৈদিক ঋক্ বক্ষা হ'বার জন্তে বহু ঋকের কাহিনী প্রকৃতভাবে রক্ষা করা হয়নি, কিম্বা ঐতিহাসিক হিসেবে রক্ষিত হ'বার জন্তে কালক্রমে তা লুপ্ত হোয়েছে। ঋগ্বেদের প্রথম অম্ববাকের দ্বিতীয় সূক্তটি আমরা সেইভাবে স্বরণ নিতে পারি। 'অগ্নি পূর্ব ঋষিদিগের দ্বারা স্তুত হইয়াছেন এবং নৃতনের দ্বারাও। তিনি দেবতাদিগকে এখানে বহন করুন।' (বক্ষিমন্ত্র-কৃত অম্ববাদ)। এই ঋকের ভিতর কী আমরা সেইরকম কোন সম্ভাবনার ইঙ্গিত পাই? বোধ হয় পাই। দু'টো সংবাদ এখানে বিশেষ ক'রে স্মর্তব্য। একটি হলো 'পূর্বঋষিদিগের দ্বারা' আবার একটি হলো 'নৃতনের দ্বারা', আরও মনে রাখা দরকার এটি হলো ঋগ্বেদেব প্রথম অম্ববাকের দ্বিতীয় সূক্ত, এবং এই সূক্তের পাঠ নিয়ে নিশ্চয় করে ধারণা করতে পারি—পূর্বেই এইবকমভাবে বক্তৃতি সম্পন্ন হতো কিন্তু তার ইতিহাস আমাদের কাছে অজ্ঞাত। যুরোপীয় পণ্ডিতরাও একথা স্বীকার করেছেন: 'Indo-European etymological equations have established the fact that sacrifices or rather the system of making offerings to the Gods for various purposes existed from the primeval period.' \* এইসব অম্ববাকগুলো ধরবার জন্তে সে কারণে সতর্ক পদক্ষেপ না-ঘটলে বিভ্রান্তি তৈরী হ'তে পারে, যে বিভ্রান্তি বক্ষিমন্ত্রের ভাষায় বেবব সাহেবের ঘটনা নিয়ে ইচ্ছাকৃত—আবার অনিচ্ছাকৃতভাবেও ঘটতে পারে। কিন্তু এই ধরনের বিভ্রান্তি ঘাতে না ঘটতে পারে সেজন্তে বৈদিক সাহিত্যে আর একটি জিনিস বিশেষ করে ব্যবহৃত হোয়েছে, সেই শব্দটি হলো 'পূর্বপরম্পরা'। এই শব্দ-দ্বয়েব অম্ববাক নিয়ে হীরেন্দ্রনাথ দত্তের একটি মন্তব্য স্মরণ করি। 'উপনিষদ ও আরণ্যকের অপেক্ষাও প্রাচীনতর শতপথ ব্রাহ্মণের একাদশ ও চতুর্দশ কাণ্ডে চারি বৈদ্য, ইতিহাস, পুরাণ, নারায়ণ এবং গাথাব উল্লেখ আছে এবং তাহাদিগের স্বাধ্যায় (subject of study) করিবার কথা আছে। ঐ ব্রাহ্মণেরই ১২শ কাণ্ডে আধ্যান, অধ্যাখান ও উপাধ্যানের প্রসঙ্গ আছে এবং ১৩শ কাণ্ডে অনেকগুলো গাথা উদ্ধৃত হইয়াছে। ঐ সকল গাথার অনেক স্থলে প্রাচীন বৈদিক আকার রক্ষিত দেখা যায়।' ৬

এইরকম পদ্ধতিই বৈদিক সাহিত্যের প্রাচীনতা জানবার বিশেষ উপকরণ। এই বিশেষ উপকরণ ধরেই সেই যুগকে চিহ্নিত করার ব্যবস্থা করা হয়। যেমন পূর্বোল্লিখিত বৈদিক অঙ্কবাক্যের দ্বিতীয় শ্লোকে আর একটি বিশেষ শব্দ হচ্ছে ‘অগ্নি’ এবং যে শব্দের ভিতর বৈদিক দার্শনিক শ্লোকের প্রথম একবাক্য বীজরূপে নিহিত। এবং এই ‘অগ্নি’ হচ্ছে বৈদিক কর্মকাণ্ডের একটি বিশেষ রূপ, নৈসর্গিক ও জাগতিক নিয়মকে ধরার মানদণ্ড হিসেবে থাকে ‘পুরোহিত’ বিশেষণের দ্বারা ভূষিত করা হয়েছে। এর ভিতর যেমন শূর্যের অঙ্গীকারও নিহিত, তেমনি নিহিত জগৎনিয়মের আশ্রয় কারণ। ঋগ্বেদে যখন একে বলা হয় ‘অগ্নি শ্রেষ্ঠ পুষ্টিব হেতু’ কিম্বা ‘লোক সকলের বন্ধক’ কিম্বা ‘দ্রালোক ও পৃথিবীর উৎপাদক’—( ৯৬ শ্লোক ), এইসব বর্ণনা বর্তমান যুগেও অবাস্তব বলে মনে হয় না। এবং কঠোপনিষদে নচিকেতার কাছে যম কর্তৃক ‘অগ্নি’-র বাখ্যায় এইসব তাৎপর্যই বিশেষ করে বর্ণিত হয়েছিলো। শূর্যের প্রাথমিক প্রকাশ যখন ‘অগ্নি’-র ভিতরেই ওতপ্রোতভাবে জড়িত তখন তা উপনিষদের ‘নাম’ রূপ, দার্শনিক বাখ্যায় ‘নাম’-এর অস্তিত্ব ততক্ষণ যতক্ষণ তা দৃশ্য। নদীর নাম ততক্ষণ পর্যন্ত যতক্ষণ পঙ্কজ তা সমুদ্রে লীন না হচ্ছে। অক্ষরব্রহ্ম ধরতে গেলে এইসব ব্যাখ্যা প্রয়োজন। যখন বলা হয় আত্মা জ্যোতির্ময় তখন ‘অগ্নি’-র স্বরূপ জানা প্রয়োজন। যখন উপনিষদে বলা হয় ‘তচ্ছূব্রং জ্যোতিষাং জ্যোতিত্তদ’ ( মণ্ডুক—২।২।১০ ) তখন জ্যোতিব সত্তা কোথায় ধরার জন্তে ‘অগ্নি’ একটি বিশেষ ঘটনা।

সেজ্ঞান্তে বৈদিক দার্শনিক তত্ত্বে এগুলো হচ্ছে এক একটি বিশেষ শব্দ, সেই শব্দের ওপরই এই বৈদিক সাহিত্য দাঁড়িয়ে রয়েছে। এবং এগুলো যদি বাহন বলেও ধরে নেওয়া হয়, তাহলে তা বুঝতে সুবিধা হয়। যখন বৈদিক সাহিত্যে ‘ত্বা বা পৃথিবী’ উচ্চারিত হয় তখন তা আকাশ ও পৃথিবীকে যুক্ত করেই একটি অস্তিত্বের কল্পনা করা হয়। যখন সাবিত্রী মন্ত্রে বৃহস্পতির অভাবনীয় তেজের কথা স্মরণ করে স্তুতি করা হয়, তখন একমাত্র মনে রাখা উচিত—‘অদিতি’ অর্থে অসীমতার ধারণা, যে অসীমতার ভিতর এই নৈসর্গিক জগতের অবস্থান। যে-জ্ঞান্তে যুরোপীয় পণ্ডিত আচার্য রোথ সাহেবকেও বলতে হয়েছিলো : ‘This

eternal and inviolable principle in which the Aditya lives and which constitutes their essence is the Celestial Light.' ৩

শেষ শব্দদুটি কি বিশেষ করে লক্ষ্য করবার বস্তু? উপনিষদগুলো যখন বারবার আত্মা জ্যোতির্ময়ের কথা উল্লেখ করেছে তখন এইবক্য শব্দের তাৎপর্য অনুধাবন না-কবলে তা ধরা যাবে না। কিন্তু এসব একজন যুরোপীয় আলোচকের চোখে ধরা পড়েছিলো। এবং ভারতীয় দর্শনের তাৎপর্য ধরবার পক্ষে এইরকম সব শব্দই হচ্ছে একমাত্র ধর্ম ও ভিত্তি। রিভিলেশন কিম্বা আশুবাঁকা যুরোপীয় দর্শনশাস্ত্রে ব্যবহৃত হয়, এবং তা যদি কোন ঘটনার সাথে যুক্ত হয়, যেমন সক্রটিসের ক্ষেত্রে ঘটেছিলো, তখনো তা ঘটনা ছাড়া বিশেষক নিরীক্ষার বস্তু হোয়ে দাঁড়াযনি। কিন্তু ভারতীয় শ্রুতি কিম্বা দার্শনিক তাৎপর্যে যে-কোন বাব্-ই বিবর্তনের ধর্ম নিয়ে নিরীক্ষার বিষয়। সে-জন্তে উপনিষদের ব্যাখ্যা মৃত ও অমৃতের বিষয়গুলো ধরে তার তাৎপর্য বিশ্লেষণ করতে চেয়েছে। যে জ্যোতির্ময় আত্মার কথা শ্রুতি সাহিত্যে বলা হোয়েছে, তার বোধগম্য স্বরূপ কী বাস্তব ভিত্তিতে সম্ভব? এই গূঢ় চিন্তায় যাবার আগে এটাই বলা দরকার, শ্রুতি ও স্মৃতিতে যে শব্দগুলো ব্যবহৃত হোয়েছে তার সম্বন্ধে সঠিক মনোনিবেশক প্রয়োজন। এবং সামাজিক ও ব্যক্তিবিশেষের ক্ষেত্রে সেই শব্দগুলোর ধারণা কি ধরনের মানসিকতার দ্বারা প্রবৃদ্ধ হোয়েছিলো তার-ও নির্ণয় প্রয়াস-সাপেক্ষ। উদাহরণের জন্তে কয়েকটি সংবাদের কথা বলা যায়।

২

বর্তমান যুগে যে মাসদ্বয়কে বাসন্তিক কাল বলে ধরি, বৈদিকযুগে সেই মাসদ্বয়কে বসন্তকালীন ঋতু বলে ধরা হতো না। যেমন তৈত্তিরীয় সাহিত্যের বর্ণনা—মধুশ্চ মাধবশ্চ বাসন্তিকারতু—চৈত্র ও বৈশাখ এই দুই মাস সেই সময়ে বসন্তকাল বলে ধারণা করা হতো। এই ঋতুবর্ণনের কাল ধরে যদি কোন তথ্যের সন্ধান পাওয়া যায় তা কী অনৈতিহাসিক? যেমন তিলকের 'ওরাঙ্গন' বই-এর তথ্য ধরে হীরেন্দ্রনাথ দত্ত মন্তব্য করেছেন : 'ঋগ্বেদের কয়েকটি ঋকে এইরূপ আভাস পাওয়া যায়, ঐ সকল ঋকের রচনাকালে পুনর্বার নক্ষত্রে বাসন্তিক

ক্রান্তিপাত সংঘটিত হইত। এখন বাসস্তিক ক্রান্তিপাত হয় উত্তরভাদ্রপাদ নক্ষত্রে। উত্তরভাদ্রপাদ হইতে পুনর্বসুহর দূরত্ব ৮ নক্ষত্রেরও অধিক।... বৎসবে বিষবন যখন ৫০ বিকলা মাত্র অতিক্রম করে, তখন এই দূরত্ব অতিক্রম করিতে ৭৬০০ বৎসরের প্রয়োজন।’<sup>৮</sup> এইসঙ্গে আমরা একজন যুরোপীয় পণ্ডিতের মত শ্রবণ করি ‘At this time the ancient Hindus must have possessed an astronomical science, probably elementary yet based on scientific principles on actual observations.’ (Indian Antiquary, 1894), বুলাবের এই অভিমত যদিও কিছুটা সন্দেহের দ্বারা আচ্ছন্ন তবু সেই সময়কার জ্যোতির্জ্ঞান যে প্রকৃত বৈজ্ঞানিক ভিত্তির ওপর প্রোথিত তা তিনি স্বীকার করেছেন। আর এইসব লক্ষণীয় তথ্যের ওপর যেমন তিলকও আলোচনা করেছেন, তেমনি হীরেন্দ্রনাথ দত্ত-ও মন্তব্য করেছেন ‘ঐ সময়ে উত্তরায়ণে বর্ষপ্রবেশ ধরা হইত শতপথ ও তৈত্তিরীয় ব্রাহ্মণের বচনে যে কালের উল্লেখ পাইলাম, ঐ সময়ে ফাল্গুন মাসে উত্তরায়ণ হইত। এতা বৈ (কৃত্তিকা:) প্রাচ্যে দিশো ন চ্যবস্তে। সর্কানি বা অগ্নানি নক্ষত্রানি প্রাচ্যে দিশশ্চবস্তে : শতপথ ২।১।২-৩। অর্থাৎ কৃত্তিকা (যে নক্ষত্রপুঞ্জ দৃষ্ট হইতেছে তাহা) পূর্বদিক হইতে স্থলিত হয় না। ইহা হইতে বুঝা যাইতেছে যে, শতপথ ব্রাহ্মণের সংকলন সময়ে কৃত্তিকা তারাপুঞ্জ বিম্বৎ রুত্তে অবস্থিত ছিল। অর্থাৎ কৃত্তিকাপুঞ্জ বিম্বন্ থাকিত। সে কতদিনকার কথা? এ গণনা কঠিন নহে।’ এবং এই পদ্ধতি গ্রহণ করে হীরেন্দ্রনাথ দত্ত দেখিয়েছেন যে, শতপথ ব্রাহ্মণের রচনাকাল প্রায় খৃঃ পূঃ ২৫০০ বৎসর।<sup>৯</sup> যদিও আমরা আধুনিক ঐতিহাসিকের এই উক্তির সাথে পরিচিত : ‘these so called basic facts, which are the same for all historians, commonly belong to the category of raw materials of history.’<sup>১০</sup>, তথাপি উপরোক্ত বক্তব্যের ভিত্তর লক্ষ্য করলে ধরা যায়, তিনি এইসব তথ্যকে পুরোপুরি অস্বীকার না করে বলেছেন, অপরিণত তথ্য। অপরিণত হতে পারে, যদি আমরা আরও কিছু ঘটনা এড়িয়ে যাই, যেমন রচনা ও সংকলন কাল। বাস্তবতায় শতপথ ব্রাহ্মণের রচনার কর্তা ছিলেন না, সংকলন করেছিলেন। যেমন ম্যাক্সমুলারের অভিমত : ‘It would be a mistake to call Yagnavalkya the

author, in our sense of the word, of the Vajasiṇiya Sam-  
hita and Satapath Brahmana. But we have no reason to  
doubt that it was Yagnavalkya who brought the ancient  
Mantras and Brahmanas into their present form.'<sup>১১</sup> এবং  
তাই যদি হয় তাহলে যাজ্ঞবল্ক্যের সময় ?

৩

‘পূর্ব পরম্পরা’ শব্দ এই প্রবন্ধের ভিতর পূর্বে উল্লেখ করেছি, গবেষকদের  
কাছে এই প্রকল্প ধবেই তারও নিয়ম সহজসাধ্য বোধ হয়। ‘বোধ হয়’ শব্দসমূহ  
এইজগতেই ব্যবহৃত হয়েছে বৃহদারণ্যক উপনিষদের তিনটি অধ্যায়ের শেষে (দ্বিতীয়,  
চতুর্থ এবং ষষ্ঠ অধ্যায়ের শেষে), যদিও দ্বিতীয় ও চতুর্থ অধ্যায়ের নামের তালিকা  
এক, কিন্তু ষষ্ঠ অধ্যায়ের নামের তালিকা ভিন্ন এবং এই তালিকাতেই যাজ্ঞবল্ক্যের  
নাম দেখা যায়। এই নাম তালিকার দ্বারা কোন সূত্রের সন্ধান ? যাজ্ঞবল্ক্যের  
পূর্বে আরও দশপুরুষ ছিলো, এবং সেই সময়ের ব্যবধান ? প্রশ্নটি এইজগতেই  
উল্লেখ করা হলো, এইগুলো সূত্র এবং তা নিরাকরণের জগতে প্রযুক্তও প্রয়োজন।  
এও সর্বজন-স্বীকৃত, বৃহদারণ্যক উপনিষদ সবচেয়ে প্রাচীন, কিন্তু সেই প্রাচীনতার  
সীমা কত দূর ? শতপথ ব্রাহ্মণের রচনাকাল যদি হয় খৃ. পূঃ ২৫০০ অব্দ, এ-ও  
কেউ অস্বীকার করেন না, ব্রাহ্মণভাগের সঙ্গে সঙ্গেই আরণ্যকভাগের জন্ম  
হোয়েছিলো। বর্তমানে এই নির্বাচন শব্দের ব্যবহার ধরে আরও নিরংকুশ হ’তে  
চাচ্ছে। যেমন আধুনিক ভাষ্যকার প্রফুল্লকুমার বসুর কৌষীতকি উপনিষদ  
নিয়ে মন্তব্য। ‘বেদে কালকে ‘ঋতু’ বলা হত। কৌষীতকি উপনিষদেও কালকে  
‘ঋতু’ বলে উল্লেখ করা হয়েছে। কিন্তু বৃহদারণ্যক ও ছান্দোগ্য এই দুটি  
উপনিষদের কোনটিতেই ‘ঋতু’ শব্দের উল্লেখ নেই, তার পবিত্রার্থে ‘কাল’ শব্দ  
ব্যবহৃত হয়েছে।’<sup>১২</sup> একজগতে তিনি এই উপনিষদকে আরও প্রাচীনতর বলে  
নির্দেশ করতে চেয়েছেন।

এবং এইরকম উপকরণ নিয়েই প্রাচীন যুগের বিচারের একমাত্র সম্ভাবনা।  
যেমন পণ্ডিত ড্যাসেনও উপনিষদ আলোচনায় এইরকম মানসিকতার পরিচয়

দিয়েছেন. 'certain mysterious words, expressions, and formulas which are only intelligible to the initiated, are described as Upanishads.'<sup>১৩</sup> ফরমুলার বাংলা প্রতিশব্দে, সূত্র—যাঁরা উপনিষদকে আলোচনার বিষয়বস্তু করেছেন তাঁরাই লক্ষ্য করেছেন, আচাৰ্যগণ শিষ্যদের কাছে ব্যাখ্যা প্রাপ্ত করবার জন্তে প্রাচীন সূত্র উদ্ধার করেছেন। যেমন যাজ্ঞবল্ক্য 'নিবিদ্' উদ্ধৃতি দিয়ে দেবতত্ত্ব মীমাংসার জন্তে সত্বস্তর দিতে চেয়েছেন। (বৃহ: ৩।২।১) এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করে হীরেজনাথ দত্তেব মন্তব্য - 'পাশ্চাত্য পণ্ডিতরাই স্বীকার করিয়াছেন যে, বেদসংহিতায় সংকলিত মন্ত্র অপেক্ষাও 'নিবিদ্, প্রাচীনতর। উপনিষদে অধ্যাত্মতত্ত্ব সমর্থনের জন্ত যখন এরূপ 'নিবিদ্' উদ্ধৃত দেখা যাইতেছে, তখন এরূপ মনে করা অসঙ্গত নহে, সেই অতি প্রাচীন যুগে ঋষি সমাজে আধ্যাত্মিকভাবে অভাব ছিল না।' <sup>১৪</sup>

এসব বলার উদ্দেশ্য হচ্ছে, যাঁরা চিন্তা করেন উপনিষদেব আবিস্কৃত বৈদিক যুগের একেবারে অন্তে তাঁদের নতুন করে চিন্তা করবার সময় হোয়েছে। উপনিষদের ভিতরেই দেখা যায়, 'উপনিষদ' বিষয়টিকেই একটি অধীত জ্ঞান বলে উল্লেখ করা হচ্ছে। যেমন বৃহদারণ্যক উপনিষদের ভিতর (২।৪।১০) অধীত বিদ্যার তালিকার মধ্যে 'উপনিষদ' শব্দ যুক্ত। এদেখে স্পষ্টভাবে সিদ্ধান্ত নেওয়া যায়, এই উপনিষদের পূর্বেও 'উপনিষদ' নামে একটি অধীতব্য বিষয় ছিলো, এবং এসব তথ্য তার সাক্ষ্য দিচ্ছে। বিভিন্ন উপনিষদে এরকম উদাহরণ অজস্র পাওয়া যায়। যেমন তৈত্তিরীয় উপনিষদের একটি বল্লী এই বলে শেষ হলো, 'ইহাই উপনিষদ' (৩।১০।৬) কিম্বা যখন প্রাচীন সূত্র এইভাবে রক্ষা করা হয়: 'তন্তোপনিষৎ সত্যন্ত সত্যম্' (বৃহ ২।১।১০) 'তথাত আদেশ নেতি নেতি' (বৃহ: ২।৩।৬), ছান্দোগ্যের—'সৰ্বং বর্ণিৎ ব্রহ্ম তজ্জলান্' (৩।১৪।১—তজ্জলান্ অতি প্রাচীন শব্দ)—এই রকম সূত্র উল্লেখের দ্বারা এই-ই প্রমাণ হয় প্রাচীনকালে গুরুবিদ্যা গ্রহণের জন্তে কি ধরনের চিন্তার সাথে তাঁদের যুক্ত করা হতো। এও আমাদের স্মরণ রাখা উচিত, এই ধরনের চিন্তাকে প্রতিষ্ঠিত করবার জন্তেই উপনিষদের সৃষ্টি হোয়েছিলো, যার সাধারণ অর্থ আচাৰ্যের কাছে বিনীতভাবে উপস্থিত হোয়ে শিক্ষা নেওয়া। যুরোপীয় পণ্ডিত হরনিজ্, যার ভাষা দিয়েছেন—'disciples sitting near their teacher



engaged in religious converse' (Indian Literature—P 41)।

এবং উপনিষদ শব্দও আবার গভীরতার ভিতর প্রবেশ করার পর কিছু ভিন্নভিন্ন অর্থ জ্ঞাপন করেছে। তৈত্তিরীয় উপনিষদ যখন ব্যাখ্যা আরম্ভ করে : 'সংহিতায়া উপনিষদং ব্যাখ্যাসামঃ' (১।৩।১) তখন এর অর্থ হয় বিশেষ দর্শন, কিম্বা কৌষিতকী যখন বলেছে : 'য এবং তন্ত্রোপনিষদ্য বাচোদিতি' (২।১) তখন এর অর্থ রহস্যবিদ্যা বলেই ধারণা করা হচ্ছে। শ্বেতাশ্বতের উপনিষদ যদিও প্রাচীন উপনিষদগুলোর সবচেয়ে অর্বাচীন তার ভিতর উপনিষদের প্রাচীনতাব কথা এইভাবে উক্ত হয়েছে . 'বেদান্তে পবমং গুহ্যং পুরাকালে প্রচোদিতম্' (৬।২২)।

সেজ্ঞে প্রম্ন বাখা যায়, উপনিষদ বিষয় প্রাচীনকালে যেভাবে ধারণা কবা হতো তাব থেকে অল্পরূপ ধারণা করার সুযোগ আছে কিনা? বৈদিক মন্ত্রের উচ্চারণ পদ্ধতি সঠিকভাবে রক্ষা করবার জ্ঞে সেই যুগে 'স্বাধ্যায়' শব্দটির একটি বিশেষ মূল্য ছিলো, উচ্চারণে জ্ঞানগত ধারণার বিপত্তি লাঘবের জ্ঞেই এই 'স্বাধ্যায়'-এব ব্যবস্থা আচার্য ও শিষ্যের ভিতর প্রচলিত ছিলো। কাবণ প্রতি শব্দের মূল্য না-বুঝলে (এবং সেই শব্দও আবার অক্ষরের সাথে যুক্ত, সেই অক্ষরও একটি বিশেষ শক্তিব দ্বারা চিহ্নিত ছিলো)—সেই শক্তির রূপ ও স্বরূপ না ধরতে পারলে ব্রহ্মতত্ত্বের মূল্য ধরা দুক্ল হতে পারে। 'ওম্' সেই অক্ষরের আদি শক্তি, পণ্ডিতেরা এখনও পর্যন্ত অঙ্ককারে, এই অক্ষরের প্রকৃত অর্থ কী? কিন্তু এই অক্ষরের অন্তর্নিহিত কারণের জ্ঞ ছান্দোগ্য উপনিষদ তিন বেককে আশ্রয় করে এব ব্যাখ্যা দিতে চেয়েছে এবং এই সিদ্ধান্ত এনেছে : 'ওংকারেণ সর্ষাবাক্ সংত্বেদোক্তার এবেনং সর্ষমোক্তারঃ', এই ওংকারই সমুদয় বাক্য এবং এই ওংকার দ্বারাই সমুদয় ব্যাপ্ত (২।২৩।৩) এবং এই ওংকারের উপাসনার জ্ঞে সমস্ত উপনিষদ অত্যন্ত সচেতন। এবং উপাসনা হলো আর একটি শব্দ, যে শব্দ ছাড়া বৈদিক যুগের ব্রহ্ম যে বিজ্ঞানযুক্ত, তা ধরা দুক্ল হতে পারে। এই উপনিষদেই আমরা পাই, কৌষিতকী ঋষি তাঁর পুত্রকে বলছেন, প্রাণের উপাসনার দ্বারা তিনি তাঁকে পেয়েছিলেন, সেইজ্ঞ পুত্রকেও বলছেন প্রাণের উপাসনা করো, বাহা উদ্যীথ তাহাই প্রণব বাহা প্রণব তাহাই উদ্যীথ। (১।৩।৪-৫) উদ্যীথ

হচ্ছে স্বর রহস্য, ঋগ্বেদ প্রতীশাখ্যে অন্তর্নিহিত সূর্যকে স্বর বলা হতো এবং প্রাতঃকালে সূর্য যখন প্রত্যাগমন করতো তখন বলা হতো—প্রতিস্বর ৮ আমাদের জাগতিক গঠনে সূর্য যেমন বর্তমানে আমাদের সম্পদ, তেমনি বৈদিক সাহিত্যেও সূর্যের প্রত্যেকটি বিভা নিয়ে এক এক ঋক তৈরী হয়েছে ৮ ছান্দোগ্যের তৃতীয় অধ্যায়ে সূর্যকে নিয়ে ‘মধুবিদ্যা কল্পনা’ তার-ই ব্যাখ্যা। আমরা আধুনিক ঐতিহাসিকের একটি উক্তির স্মরণ নিতে পারি - ‘The historian without his facts is rootless and futile, the facts without their historian are dead and meaningless My first answer therefore to the question, ‘What is history?’ is that it is a continuous process of interaction between the historian and his facts, an unending dialogue between the present and the past.’ ১৫

ইতিহাস যদি হয় বর্তমান ও অতীতের ভিতর অন্তর্হীন সংলাপের কাহিনী তাহলে তাব সঙ্গে উপনিষদের এই সংলাপও যুক্ত করতে পারি - ‘বাহা বিজ্ঞায়ুক্ত, শ্রদ্ধায়ুক্ত ও উপনিষদযুক্ত হোয়ে সম্পন্ন করা যায় তাই অধিকতর শক্তিশালী হয়’ (ছান্দোগ্য ১।১।১০), ঋগ্বেদে যখন বলা হয় ‘একং সদ্ বিপ্রা বহুধা বদন্তি’ (১।১০।৪৬) এবং তার প্রতিধ্বনি তুলে ছান্দোগ্য-ও যখন বলে : ‘একমেবাদ্বিতীয়ম্’ (৬।২।১) তখন এ-ও কী সেই অন্তর্হীন সংলাপের-ই অংশবিশেষ? কিন্তু তথ্য হলো ইতিহাস সংরক্ষণের দ্বিতীয় উপকরণ, সেই উপকরণ যেমন সামাজ্য-র বর্ণনাও দেয় আবার বিশেষের-ও কথা বলে ৮ ব্রহ্ম হলো উপনিষদের বিশেষ একটি শব্দ, যে শব্দকে উপলক্ষ্য করে উপনিষদও বলে, ব্রহ্মনিষ্ঠ ব্যক্তি অমৃতত্ব লাভ করেন (ছাঃ ২।২৩।১) ৮ তখন প্রশ্ন হতে পারে, এই ব্রহ্মের আলেখ্য সেই যুগে কি রকম ছিলো? সামাজিক ক্ষেত্রে তার মূল্য কি রকম মূল্যায়নের দ্বারা বদ্ধ ছিলো, এবং বিশিষ্ট জ্ঞানীপ্রবরদের নিকটই-বা কি রকম ছিলো? প্রশ্নগুটি অপ্রাসঙ্গিক মনে হলেও, প্রাসঙ্গিক এই কারণের জন্তে—যুক্তি ও বিচার সেই সময়ে কি ধরনের মানদণ্ডের দ্বারা চালিত হতো তার প্রত্যক্ষ উদাহরণ নিম্নলিখিত ঘটনার ভিতর পাওয়া যায়।

যেমন বৃহদারণ্যক উপনিষদের আর্তভাগ-যাজ্ঞবল্ক্য সংবাদ-এ তথ্য পাই, সামাজিক ক্ষেত্রে আলোচনার জগ্রে যে নীমা রক্ষা করা হতো তার আয়তন যতটুকুই থাকতো যতটুকু সামাজিক আয়তনে বোংগমা হয়। যখন যাজ্ঞবল্ক্যকে জিজ্ঞাসা করা হলো, যত্নের পর পুরুষ কোথায় যায়? যাজ্ঞবল্ক্যের উত্তর - 'আমরা দুইজনে এই বিষয় অবগত হবো, আমাদের এই প্রশ্ন জনবহুল স্থানে বিচার্য নহে।' (৩।২।১৩)। উপনিষদ যে গুহ্যবিজ্ঞার সাথে যুক্ত, এইরকম বর্ণনার দ্বারা তা স্পষ্ট। যাজ্ঞবল্ক্য-গার্গী সংবাদ-এ ব্রহ্ম বিষয়ে বিচারের পদ্ধতিতে এ কথাই আবার স্পষ্ট হয়, বিচারের ক্ষেত্রে যুক্তি কিম্বা প্রশ্ন, বুদ্ধিনির্ভব না-হোয়ে তথ্যনির্ভর হওয়া বাছনীয়। ব্রহ্মচিন্তায় এ কথাই স্বীকৃত, ব্রহ্ম হচ্ছে এমন অচিন্ত্যনীয় বিষয় যা থেকে সমুদয় বিষয় উৎপন্ন হয়, তাহাতেই লীন হয় এবং তাহাতেই জীবিত থাকে (৩।১৪।১ ছান্দোগ্য)। কিন্তু গার্গীব প্রশ্ন ছিলো ব্রহ্ম কাহাতে ওতপ্রোত? যাজ্ঞবল্ক্যের উত্তর, অতি প্রশ্ন করো না। এবং গার্গীও আর দ্বিতীয় প্রশ্ন না করে এই বিশেষণই দিয়েছিলেন—ব্রহ্মবিচারে কেউ এঁকে পবাজিত করতে পারবেন না (৩।৮।১১-১২ বৃহদারণ্যক)। এইসব সংবাদের ভিতর আমরা আরও তথ্য পাই, আলোচনা কিম্বা জ্ঞানগত বিষয় সামাজিক ক্ষেত্রে কতদূর পর্যন্ত ব্যাপ্তি পেতে পাবে, প্রশ্নালাোচনায় এই নৈশ্চিত্তা ছিলো বলেই গার্গী আর দ্বিতীয় প্রশ্ন না করে ঐ রকম বিশেষণ দ্বাবাই যাজ্ঞবল্ক্যকে বিভূষিত করেছিলেন। এবং এও স্পষ্ট, ব্রহ্ম হচ্ছে সেইরকম সিদ্ধান্ত যার ওপর অতি-প্রশ্ন আনা অর্বাচীনতা। যেহেতু ব্রহ্মবিজ্ঞার জ্ঞান একটি গুহ্যবিজ্ঞা বলে স্বীকৃত ছিলো সেই হেতু এই বিজ্ঞা শিখবার জগ্রে যে-সব শিষ্য আচার্যদের কাছে আসতো তাদের অভ্যস্ত পরীক্ষা-নিরীক্ষার পর গ্রহণ করা হ'তো, কঠোপনিষদের যম-নচিকৈতার কাহিনী সেইরকমের সংবাদ, ছান্দোগ্যের প্রজ্ঞাপতি ও ইন্দ্রবিরোচন সংবাদও সেইরকম ঘটনা। ডুপেনের ভাষায় এই গুহ্যবিজ্ঞার নাম—'a confidential secret sitting', আর এই বিজ্ঞার মূর্তের ব্যাখ্যা 'সং' শব্দের দ্বারা চিহ্নিত হয়ে তার নাম হয়েছিলো শঙ্কর, এবং 'তং' শব্দের দ্বারা নাম নিয়েছিলো—নিগুণ। ব্যাখ্যায়

জন্মে আমরা যুক্তিবাদী রাসেলের 'মিস্টিসিজম্ এ্যাণ্ড লজিক' বই থেকে একটি উক্তির স্বরণ নি: 'Belief in a reality quite different from what appears to the senses arises with irresistible force in uncertain moods, which are the source of most mysticism and most metaphysics. While such a mood is dominant, the need of logic is not felt, and accordingly more thorough-going mystics do not employ logic, but appeal directly to the immediate deliverance of their insight. But such fully-developed mysticism is rare in the West.' <sup>১৬</sup> আমরা অল্প প্রসঙ্গে না গিয়ে এই উক্তির 'ইনসাইট' ও শেষ লাইনটি ধরে এই প্রশ্ন তুলতে পাবি, এ যদি যুরোপে সম্ভব না হয় তবে সম্ভব কোথায়? রাসেল এই প্রশ্নের কোন উত্তর না দিয়ে কেবল একটি বিশ্বাস স্থাপন করেছেন। কিন্তু উইল ডুরান্ট তাঁর 'দর্শনেব ইতিহাস' বই-এ এই সংবাদ পরিবেশন করেছেন—প্রোটো সম্ভবত বহুস্তবিজ্ঞা শিখবার জন্মে ভাবতবর্ষে এসেছিলেন। <sup>১৭</sup> গুহ্যবিজ্ঞার কারক যে ভারত এ কথা কী আধুনিক পণ্ডিতরাও স্বীকার করেন? প্রশ্নটি এই কারণেব জন্মেও নয়, যুরোপীয় প্রজ্ঞানে 'লোগোস' শব্দ উপনিষদের 'বাকই ব্রহ্ম' শব্দদ্বয়ের সঙ্গে সায়ুজ্য রক্ষা করলেও সৌমিকরা এব ভিতর বুদ্ধির সংযোগ দেখতে পেয়েছিলো, ইহুদি দার্শনিক ফিলোও এবং যুক্তিবাদী রাসেলও অংকের জ্ঞান নিয়ে সেই বুদ্ধির তত্ত্ব দ্বারা বিভিন্ন শ্রেণীর জ্ঞানের সংবাদ রাখতে চেয়েছিলেন। 'বিশ্বাস' হলো এমন একটি শব্দ, যাকে অস্বীকার করে অগ্রসর হওয়া যায়, কিন্তু সেই অগ্রসর সীমার দ্বারা সঙ্কুচিত। যেখানে সংখ্যাব জন্মে দুই বস্তু নেই, সেখানেও যুক্তিবাদী রাসেলকে অনুমান-এর ওপর নির্ভর করতে হোয়েছিলো। 'Such reflections have led me to think of mathematical exactness as a human dream, and not as an attribute of an approximately knowable reality. I used to think that of course there is exact truth about anything though it may be difficult and perhaps impossible to ascertain it.' <sup>১৮</sup> শেষ লাইনটি কী বিশেষভাবে লক্ষণীয়? প্রায় খঃ পুঃ

দ্বিত্যাহার বৎসর পূর্বে এই জিনিষ-ই যদি আমাদের প্রতিতে দেখি, এবং  
 সেখানে যদি অবিবাস না দেখে বিশ্বাস দেখি ? কঠোপনিষদে বম নচিকতাকে  
 বলছেন : এই আত্মা অল্পপ্রমাণ হতেও অল্পতর, স্তূতরাং ইহা তর্কের বিষয়  
 নয়, হীন প্রাকৃতবুদ্ধি লোকের উপদেশেও এই আত্মাকে সম্যকরূপে জানা যায়  
 না (১।২।৮), জানা যায় হৃদয়ের অল্পভূতি, সংশয়রহিত বুদ্ধি ও সংস্কৃত মন  
 দ্বারা (২।৩।২)। এবং সংস্কৃত মনের ব্যবস্থা ? এই সম্পূর্ণ বৈদিক সাহিত্যে  
 মননের পূর্ণ বিকাশের জন্য দৃষ্ট ও অদৃষ্ট বস্তু নিয়ে ব্যাখ্যা তৈরী  
 করে সেই অস্তিত্ব বোধের জন্তে তত্ত্বগুলোর বর্ণনা জানায়। ‘ষে বাব ব্রহ্মণো  
 রূপে মূর্তং চৈবামূর্তং চ মর্তং চামূর্তং চ স্থিতং চ বচ সচ তচ’ (বৃহঃ ২।৩।১)  
 এর ভিতর দুই রূপের সব সত্যের বর্ণনাই দেওয়া হলো শুধু শব্দ দ্বারা, মূর্ত বা  
 অমূর্ত, মর্তা ও অমূর্ত, স্থিতিশীল ও গতিশীল। এই বর্ণনার পর যখন  
 আরও জানানো হচ্ছে, যিনি ইহাকে জানেন তিনি বিদ্যাৎ বলকের মত শ্রী লাভ  
 করেন (২।৩।৬-বৃহঃ)। এটা কি বিশ্বাস ? এর সঙ্গে আরও একটি গুঢ় ইংগিত  
 এই উপনিষদের তত্ত্বের সাথে ছড়ানো, তা হচ্ছে ‘নিদিধ্যাসন’ নামক শব্দ, যার  
 প্রকৃত অর্থ হচ্ছে জ্ঞাতবস্তুর ধ্যান। এই রূপ ধরবার জন্তে যেমন ক্রমাগতসরের  
 পরিচয় দেওয়া হয়েছে তেমনি বলা হয়েছে বিবর্তনের কারণগুলো। যাজ্ঞবল্ক্য  
 নিজ পত্নী যৈত্রেয়ীকে বলছেন ‘আত্মাকে দেখতে শুনে মনন করতে হলে ধ্যান  
 করতে হবে’ (২।৪।৫-৪।৪।৬)। ছান্দোগ্য উপনিষদে সনৎকুমার-নারদ সংবাদ-  
 এ দেখা যায়, পরপর কি শ্রেষ্ঠ তার বিবরণ। বাক্যকে ব্রহ্ম বলে বুঝতে হলে  
 তার উপাসনা করতে হবে, তেমনিভাবে মন আকাশ গ্রাণ ও সত্যের। এ হচ্ছে,  
 এরকম এক পদ্ধতি যার পরিচয় নিয়ে ধরা যাবে স্থান-কাল-পাত্র ভেদে মূর্ত ও  
 অমূর্তের সম্বন্ধ। আত্মাত এবেদং সর্বমিতি। মুণ্ডক উপনিষদ যখন জানায় ‘যন্ত  
 জ্ঞানময়ং তপঃ’ (১।১।২) তখন তপস্যা শব্দ কি কারণের জন্তে তা স্পষ্ট হয়।  
 ছান্দোগ্যের সত্যকামের কাহিনী থেকে আমরা জানতে পারি যে যিনি ব্রহ্মকে  
 জ্যোতিষ্মান জেনে তপস্যা করেন, তিনি জ্যোতিষ্মান হন (৪।৭।৪)।

এইগুলো এইজন্তেই বলা হলো, ভারতীয় প্রজ্ঞানজগৎকে ধরবার জন্তে  
 এইগুলোই স্রষ্টব্য। যুরোপীয় দর্শনে রিভিল্যাসন কিংবা আধ্যাত্মিক একটি  
 ঘটনা শুধু, তা কখনও নিরীক্ষার বিষয়বস্তু হোয়ে দাঁড়াতে পারেনি। গার্ভীকে

এইজ্ঞেই বাজবদ্য বলেছিলেন : 'এই অক্ষরত্রয়কে না-জেনে যে সিদ্ধি পেতে চায় তার সিদ্ধি কোনকালেই হয় না' (বৃহ: ৩।৮।১০)। যুগে এইজ্ঞেই পরা ও অপারার ব্যাখ্যা স্পষ্ট করে এই সিদ্ধান্তই দিয়েছিলো - 'বিষয়ামরূপাদ বিমুক্তঃ পবাং পরং পুরুষমুপৈতি দিব্যম্' (৩।২।৮)।

গুহ্যবিশ্বার এইসব ধর্ম জেনে শোপেনহায়ার যেমন চমৎকৃত হয়েছিলেন তেমনই চমৎকৃত হয়েছিলেন ঐ দেশের আব একজন পণ্ডিত। বিল্টারনিজ-এর বক্তব্য 'For the historian, however, who pursues of human thought, the Upanishads have got a far greater significance. From the mystical doctrines of the Upanishads one current of thought may be traced to the mysticism of Persian Sufism to the mystic logos doctrine of neo-Platonics and the Alexandrian Christians down to the teachings of the Christian mystics Eckhart and Tauler, and finally to the great German mystic of the nineteenth century, Schopenhauer.'<sup>১৯</sup> ভারতের বাইরে উপনিষদ-ধর্মের এই প্রতিষ্ঠা জেনে কী আমরা খুশী? প্রশ্নটি সেইদিক দিয়েও নয়, বর্তমান যুগেও উপনিষদের আত্মা নিয়ে রবীন্দ্রনাথ জীবনচর্চার প্রাকার তৈরী করতে চেয়েছিলেন, ঈশ উপনিষদের প্রথম মন্ত্রটি জেনে মহাত্মা গান্ধীও উজ্জীবিত মন নিয়ে বলে উঠেছিলেন 'আমি এই চরম সিদ্ধান্তে উপনীত হোয়েছি, যদি সমস্ত উপনিষদাবলী শাস্ত্র হঠাৎ ভস্মীভূত হবার পর এই মন্ত্রটিই রক্ষা পায় তাহলে হিন্দুধর্ম এই মন্ত্রটির জ্ঞেই চিরকাল সজীব থাকবে।' প্রাচীন যুগে গীতা পর্যন্ত এই ধর্ম যে সজীব ছিলো ইতিহাস সেই সাক্ষ্য দেয়, কিম্বা পরবর্তী যুগে যে ধর্মশ্রোত রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত প্রবাহিত হোয়েছিলো উপনিষদের দর্শন যে তর-ই কারক সে সাক্ষ্য দেয়। কিন্তু আধুনিক যুগ? উত্তর না-দিয়ে আধুনিক ঐতিহাসিক এ্যাক্টনের একটি বক্তব্যের স্মরণ নি : 'History must be deliverer not only from the undue influence of other times, but from the undue influence of our own, from the tyranny of environment and the presence of air we breathe.'<sup>২০</sup> এর সঙ্গে ঈশ উপনিষদের

যদি সেই বিখ্যাত শ্লোকটি স্মরণ করি ? ‘তেন ত্যাক্তেন ভূজীথা যা গৃধঃ  
কস্যপিদ ধনম্’, রবীন্দ্রনাথ ও গান্ধীজির মৃত্যু হয়েছেছিলো। চল্লিশের দশকে আর  
এটা হলো সত্তরের দশক, পার্থক্য কি খুব বেশী ? ইতিহাস জানে।

যে গ্রন্থ সকল এই প্রবন্ধ লিখবার জন্তে প্রয়োজন হয়েছে

১. প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্যের দিগদর্শন-রূপরেখা : পদ্মপতি মাল পৃ: ২।
২. What is History ?—E. H Carr, Pelican Book, পৃ: ১২।
৩. দীনেশ চন্দ্র সেন লিখিত ‘বামায়ণী কথা’ গ্রন্থে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের  
ভূমিকা দ্রষ্টব্য।
৪. বঙ্কিম রচনাবলী, ২য় খণ্ড, কৃষ্ণচরিত্র—সাহিত্য সংসদ, পৃ: ৪১০।
৫. হীরেন্দ্রনাথ দত্ত লিখিত উপনিষদ গ্রন্থের পাদটীকা, পৃ: ১৬ দ্রষ্টব্য।
৬. উপনিষদ—হীরেন্দ্রনাথ দত্ত, পৃ: ৮, হোয়াইট লোটার্স পাবলিশিং  
কোম্পানী।
৭. বঙ্কিম রচনাবলী, ২য় খণ্ড, সাহিত্য সংসদ, পৃ: ৭৮ পাদটীকা দ্রষ্টব্য।
৮. উপনিষদ—হীরেন্দ্রনাথ দত্ত, পৃ: ২৩-২৪।
৯. ঐ ঐ পৃ: ২৭-২৮।
১০. What is History ?—E. H Carr পৃ: ১১।
১১. History of Ancient Sanskrit Literature—Max  
Muller, পৃ: ৩৫০।
১২. উপনিষদ ২য় খণ্ড, হরফ প্রকাশনী, কোষিতকী উপনিষদের ‘সূচনা’  
দ্রষ্টব্য।
১৩. Philosophy of the Upanishads—Paul Deussen, পৃ: ১৬।
১৪. উপনিষদ—হীরেন্দ্রনাথ দত্ত, পৃ: ৩৪।
১৫. What is History ?—E. H. Carr পৃ: ১১।
১৬. Mysticism and Logic—Bertrand Russell, Pelican  
Book, পৃ: ২৫।

১৭. উইল ডুরাণ্ট তাঁর 'The Story of Philosophy' বই-এ এই সংবাদ পরিবেশন করেছেন . 'Twelve years he ( যানে প্লেটো ) wandered .. some would have it that he went Judea and was moulded for a while by the tradition of the almost socialistic prophets and even that he found his way to the bank of Ganges. We do not know.' পৃ: ১৩, Cardinal Pocket Book Edition.

ডুরাণ্ট-এর মন্তব্যের শেষ লাইনটি অবশ্য লক্ষ্যণীয়। কিন্তু তারকচন্দ্র রায়-এর 'পাশ্চাত্য দর্শনের ইতিহাস' ১ম খণ্ডেও এই ধরণেই সংবাদ স্টার্টফিল্ডের 'Mysticism and Catholicism' বই-এর পৃ: ৭৪ থেকে রেখেছেন। স্টার্টফিল্ডের বক্তব্যের অনুবাদ এইভাবে রয়েছে : 'প্লেটোর মন অফিক গুহ্যতত্ত্বে পরিপূর্ণ ছিল। এই মতের উৎস এশিয়া। সম্ভবত: গুহ্যতত্ত্বের জন্মভূমি ভাবতবর্ষ হইতেই ইহা মুখ্যত: আসিয়াছিল' পৃ: ২২৭।

১৮. Portraits from Memory—Bertrand Russell, Clarion edition, পৃ: ৪০।

১৯. History of Indian Literature—M Winternitz, পৃ: ২৬৬।

২০. Acton-এর Lectures on Modern History ( 1906 ) থেকে কার্-এব 'What is History ?' বই-এ উদ্ধৃতি, পৃ: ৪৪।



অরুণ ভট্টাচার্য : পিছন ফিরে পুনর্বার

কলসী ভেঙ্গে রাঙা চিতায় জল  
ঢালতে কে যে শিখিয়েছিল আমায়,  
শিখিয়েছিল, পেছন ফিরে  
পুনর্বার তাকাতে নেই।

আজও আমি পিছন ফিরে  
চাইতে পারি না।

ভূতগুলি সব অন্ধকারে  
হেঁটে বেড়ায়।

আমন্দ বাগচী : অরুণ ভট্টাচার্যের সঙ্গে

পুরণো স্মৃতিব গন্ধ বাতাসে নিমফুল এনে দেয়  
পৃথিবীর সবচেয়ে নির্জন পায়ের শব্দ  
মাড়িয়ে মাড়িয়ে আমরা হাঁটি  
অথচ দাঁড়িয়ে থাকি যে যেখানে  
চুপচাপ পাশাপাশি, একা  
থেকে থেকে এক আখটা কথা  
হঠাৎ ফুরিয়ে-যাওয়া দিনের আধারে অবেলায়  
কুয়োর কাঁটার মত এক একটা প্রশ্ন যায় তল খুঁজতে  
বুকের গভীরে

যেখানে মুখ খুবড়ে আছে দড়ি-ছেঁড়া বালতির মতন  
 আমাদের অভিজ্ঞতা, আমাদের  
 অসংলগ্ন 'আমি'  
 কৃষ্ণ-বৈশাখী রাত বাঁকুড়ায় মহাকাল পেঁচার মতই থমথমে  
 আকাশের জুয়েলারী চোখে পড়ে  
 পাতা পল্লবের মধ্যে নিশাচর হাওয়া  
 বাসা ভাঙ-ছ, হুপাশেব বাড়িগুলো নিদ্রায় উছোঁগী  
 অসম্পূর্ণ আবছা গল্প খোলা-জানলা  
 কোনটার বন্ধ কাঁচে আলো  
 সামনে উঁচু রেলব্রীজ নীচে রাস্তা কিংবদন্তী ভরা  
 ভৈরব স্থানের দিকে হাসপাতালের পথে চলে'  
 হঠাৎ ফুরিয়ে গেল দিন, নিকটের সব ঝাপসা ক'রে,  
 চলতে চলতে দেখা গেল মাছু'ষর  
 গোপন দলিল।

বাঁকুড়া

১৮ই এপ্রিল ১৯৭৭

দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় : মাছির কুহর ওড়ে

মাছির কুহর ওড়ে মধ্যাহ্নের ভ্রমণে  
 ধলুকলতার নিচে গাঢ় চুনি, পিঠে অরণ্যেব কারুকাজ,  
 বসে আছে। শূরভোগ্যা,  
 রুত হয়ে বসে আছে। অসীম গরবে স্তূপ ভেঙে,  
 বাজুর শিজিনী  
 আলোর মালার মতো তুলে ধরে—সাতমহালের  
 হুয়ার সশব্দে ভেঙে শেষ মাঝখানে ঢুকে এল  
 দাঁতাল বরাহ ..

সবাই গোপন হয়ে মুখ গুঁজে বসে আছে

স্থিতির আড়ালে—

কণ্ঠমালা ছিঁড়ে ফেলে আঁচল লুটিয়ে ছুটে চলে—

পুরবালা, ওগো পুরবালা—

কেউ তাকায় না পিছ ফিবে।

তোলপাড হেসে ওঠে উচ্ছল গেলাশ, গেলাশের

আকণ্ঠ শরাবে বুদ্ধবুদ্ধ ওঠে মেয়েলি বুদ্ধদ....

ওগো মেয়ে—

কেন ভেসে ওঠো, কেন পরাগ ভাসিয়ে উড়ে যাও।

বাঘনথ হিমন্ত নিঃসাড়। একশহর মাছুষ

বৈশাখি হলক-পোড়া পথ ধরে চলে গেল অশরীব হয়ে

অমাছুষ হাওয়া পাক খেয়ে আনাচে কানাচে

কেউ নেই।

শুধু স্বরভরা এক অনন্ত শৃঙ্গার

শুধু অলঙ্ক নিশ্চোখ ঝরে পড়ে আছে বাসি রাজিবাস—

আব কেউ নেই।

হিম সেতারের তার, সুরের কাফন ছুঁয়ে ছুঁয়ে

মাছির কুহর ওড়ে।

শ্যাম্ভিকুমার ঘোষ : এল হৃষ হ'য়ে

কালো কষ্টির পথ

ছায়া ফেলে দুধারের পত্রবহুল গাছতল

ফাঁক দিয়ে তারই চুইয়ে পড়ছে রোদ

রঙ ধরে কুয়াশায়

কচিং পথচারী নির্জনতার তপোভঙ্গ করে

দণ্ড কলা পল

এল হৃষ হ'য়ে বেলা

ছাথো হে জগৎবাসী

শ্রামশ্রী অঙ্কার ক'রে দিয়ে

অন্ত যায় দিনমণি

নাঁমে অঙ্কার জীবনের দুই তটে

শিশির কুমার দাশ : দুটি কবিতা

বৃষ্টি

সারা রাজি বৃষ্টি পড়ে, গাছে গাছে, পাতায় পাতায়

মাটিতে, মাঠেতে, পথে, পাথরে পাথরে

শুয়ে আছে তার নীচে কালো ভালবাসা

তার চারিপাশে

বৃষ্টি পড়ে ফলের গন্ধের মত নরম নিঃশ্বাসে

নীল স্নিগ্ধ কাঁচা ঘাসে ঘাসে

ক্রমশ হিমেল ঠাণ্ডা, সাড়াহীন, বন কালো চোখে

ভালবাসা জেগে ওঠে অতি ধীরে ধীরে

ধোঁয়ার মতন হয়ে বৃষ্টির শরীরে

মিশে যায়, মাঠে মাঠে পাথরে পাথরে

সারারাজি বৃষ্টি পড়ে, শুধু বৃষ্টি পড়ে।

### একটি বৃদ্ধের মুখ

হে শিল্পী, আমার জন্তু আঁকো একটি চিত্র  
একটি বৃদ্ধের মুখ, মুখে বহু-রেখা  
রেখায় রেখায় ইতিহাস  
সংগ্রামের ক্ষতচিহ্ন, বহু গল্প লেখা  
অনেক অপূর্ণ অভিলাষ  
অন্ধপ্রায় দুই চোখ, তবুও পৃথিবী যার মিত্র

এই বৃদ্ধ আমাদের অনেকেরই পিতা  
অনেকেই এব কাছে ঋণী  
খুসর কোন এক দিন এ আমাকে ডেকেছিল  
অঙ্ককাবে। অঙ্ককার বড় মায়াবিনী,  
উপেক্ষা কবেছি তার গভীর আহ্বান  
দুহাতে জেলেছি তার প্রচণ্ড উজ্জল নীল চিতা  
হা-হা করে হেসে কেঁদে আমি তার মাতাল সন্তান

হে শিল্পী আমার জন্তু আঁকো একটি চিত্র  
সেই বৃদ্ধের মুখ, বিরাট ললাটে  
বিধাতার জটিলতা, সন্তানের পাপ,  
আমাদের বার্থতার রক্ত, অভিলাষ,  
যার ছুটি চোখে  
মৃত্যু এসে মুখ দেখে রোজ,  
যার বৃকে আনন্দ ও শোক,  
যে ভাবে এখনও আমি শুদ্ধ, পবিত্র।

## কবিতা সিংহ : বোধ

সকল বোধেই দুয়ার থাকে      খুন দরোজা  
দবজা থাকে, নক্সা থাকে—গোলক ধাঁধার  
যে ঘুবতে চায় ঘুরুক না সে      ঘূর্ণিপাকে  
যে চলতে চায় তার জন্তেই চাবি আছে ?

যেমন দুঃখ      দুঃখ বুঝি দুঃখেই শেষ ?  
যেমন স্নেহের সাগর কেবল ক্লান্ত জাহাজ  
ফিরিয়ে আনে ? ফিরিয়ে আনে যেমন হাসি  
দুঃখ আবার  
দুঃখ ফেবে একা একাই স্নেহের টানে।

তেমনি তুমি টান দেবে না ?      হাতল ধরে  
ষষবে না কি লোহার উকো—তোমার চাবি  
বানিয়ে নিয়ে খুলবে না খুন দরোজাখানি

এবং আবার দরজা খুলেই ফের দরোজা।

সকল বোধেই দুয়ার থাকে পেরিয়ে দুয়ার  
পথের দিশা, এবং দিশার পথও থাকে  
পথের শেষে আবার থাকে অচিন্ত্যবোধ  
বোধের ভিতর একটি আলো—      জলতে থাকে।

## কণিভূষণ আচার্য : জবানবন্দী

বিশ্বাস করো সূর্যের লুতাতস্তুর মধ্যে আমরা এক হতভাগ্য মুহূর্তে  
আটকে গিয়েছি আকাশের ধারে আমরা একমুঠো জীবন নিয়ে  
স্বপ্নাধুনা খেলছিলুম রক্তের মধ্যে কে আমাদের ভুলিয়েভালিয়ে  
ছিনিয়ে নিয়ে এলো এখানে এই মদালসা নদী এই রোদের কারুকাজ  
এই ফুলের ষড়যন্ত্র এখানে আমরা জন্মের মতো বাঁধা পড়ে গেছি

এখানে মেঘ আমাদের সাস্থনা দেয়, বাতাসে মিহিন ঘুমপাড়ানি  
আমাদের ইচ্ছা-অনিচ্ছা সব পিছলে যায় সূর্যেব রূপোলি লালায় দিগন্তের  
বেড়া ধবে চাঁদ উঠে আসে জ্যোৎস্নার শঙ্খশাব্দ আশে আমরা ভুলে  
যাচ্ছি আমাদের পূর্ব প্রতিশ্রুতি পূর্বপরিচয় এখানে আমরা এক  
অদৃশ্য লুতাতস্তুর মধ্যে চিরজন্ম বাঁধা পড়ে গেছি

মাথার ওপরে সূর্য সোনালি খড়ে তার মুখখানা ঢাকা ঠিক যেন  
সদাশয় সিংহের কেশর রক্তের মধ্যে কে আমাদের ভুলিয়েভালিয়ে  
নিয়ে এলো এখানে এই চিত্রকূট লুতাতস্তুর মধ্যে সে আমাদের কুরে  
কুরে খাচ্ছে বিশ্বাস করো এখানেই আমাদের হাজার হাজার বার  
জন্মমৃত্যু হবে।

## শরৎসুন্দীপ নন্দী : অথচ

গোপন করিনি পরিচয়,

তুমি শুধু আপন আড়ালে থাকো স্থির।

বৃক্ষ নতজানু হয়, বলে ওঠে

‘এখন আমাকে দাও নবীন বস্ত্র।’

আমি নতজানু হই, বলি.

‘আমাকে একমুঠো নবীন কুসুম তুমি দাও।’

অথচ একান্তে তুমি

আপন আড়ালে থাকো স্থির।

## বিমান ভট্টাচার্য : ছুটি কবিতা

ঋতু বদল

ঋতু পান্টায়

কিন্তু একটি দিনের জন্য

বাদ পড়ে না দরে'জার সামনে

হাতপাতা সারবন্দী মালুঘের ভীড

ঋতু পান্টায়

কিন্তু আমার গায়ে

আজীবন লেগে থাকে ডিসেম্বরের শীত

দরোজাটা খুলতেও ভয় লাগে ।

দূবে কাছে

তুমি কাছে থাকলে

বুকে জলে যন্ত্রণার চিতা

দূবে গেলে জন্ম নেয়

আশ্চর্য কবিতা ।



## গোকুলেশ্বর ঘোষ : সরে যাচ্ছে পাঁচিল

কোন পথ আমি খোলা দেখতে পাচ্ছি না। চোখের সামনে পৃথিবীর একটা বিরাট পাঁচিল উঠে গেছে আকাশ পর্যন্ত। ঐ পাঁচিলের বাইরে বসে যত মাথা ঠোকা যাক না কেন, পাঁচিলের দরজা খুলবে না।

বাইবে মাঝে মাঝে সাগরের ঢেউ এসে পাঁচিলের গায়ে ধাক্কা দেয়। এ-পাঁচিল টপকে যেতে চায় ভাবনা—কতটুকু উচু হবে—মাথা তুলে দাঁড়াতে ভেঙ্গে যায়, ধুয়ে যায়।

মাথা তুলে দাঁড়াবার জগ্ন ফুলেদের কি আশ্চর্য আগ্রহ! ডালপালা নিয়ে তাবা আকাশ চুম্বন কবতে চায়—অপলক চোখ মেলে তাকাতে তাকাতে ফুরিয়ে যায় দিন।

বাক্সি নামে। তারায় ভরে যায় আকাশ। সাগরের জলকল্লোল ভেসে যায় দূর দূরান্তর, পাঁচিল ভাঙ্গার কাজ শুরু হয়... কোথায় যেন ধস নামে... হঠাৎ সব কেমন ভেঙ্গে পড়ে। পৃথিবীর বিরাট পাঁচিলটা সরে যেতে যেতে ফুলগুলি ফুটে ওঠে, বোন ছিদ্রে জলপ্রবাহ, আকাশে পাখীর স্বচ্ছন্দ বিহার, দিন থেকে রাত্রি, রাত্রি থেকে দিন একে একে ফুলেব বিষন্ন পাপড়ি জুড়ে নিটোল ভালবাসাব দুর্জয় সঙ্কল্প, সরে যাচ্ছে পাঁচিল। ভাঙ্গাগডার একটা অদৃশ্য হাত মেলে ধবেছে পৃথিবীর বৃকে। গ্রীষ্মের খবরোদ্বে, বর্ষার অজস্রধারায় কে যেন ছাতা মেলে ধরেছে, সে হাত হাতে ধরা আছে।

## সজল বন্দ্যোপাধ্যায় : ত্রিতালী

( ওস্তাদ কেরামতুল্লা খাঁর বাজনা শুনে )

ষোলটি হরিণ নাচতে নাচতে  
ঘাসমাটি পেরিয়ে  
পাহাড়টিলা ডিঙিয়ে  
ষোলটি হরিণ ।

ধা-ধিন্-ধিন্-ধা

সামনে নদী, চারদিকে রোদ্দুব  
ঢেউ কিংবা মেঘ  
মেঘ কিংবা ঢেউ  
আর সেই ষোলটি হরিণ ।

ধা-ধিন্-ধিন্-ধা

স্রোতে পাথরছড়ির শব্দ  
পথে পাহাড়গুঁড়ির শব্দ  
জলেব গন্ধ বাতাসের গন্ধ ফুলের গন্ধ  
আর সেই ষোলটি হরিণ ।

না-তিন্-তিন্-না

বৃষ্টির শব্দ গাছের পাতায়  
তার তলায় নাচতে নাচতে  
সেই ষোলটি হরিণ ।

তেটে-ধিন্-ধিন্-ধা—

## সমরেন্দ্র দাস : বেসামাল

সুখের ওপারে ছুঁয়ে আছে মৃত্যু, এই ভেবে অনায়াসে হেঁটেছি সেইদিকে  
সবুজ বনের ভিতর খেলা করে জলবাণিকারা  
ঐদিকে নয় ব'লে তুমি গেছ উপত্যকার দিকে মন্দিরের চাতালে  
আছে ভোজসভা, পা ফেলছ ধীরে ধীবে খুব সন্তর্পণে একা

সব কিছু স্পর্শ করার ইচ্ছে ছিল গোপনে, তুমি তা পার নি  
রমণীর ধূকে চেয়েছ ফুটক দরোজা—ফুলেল হাওয়া  
মেঘগর্জনে বোঝাতে চেয়েছ প্রাকৃতিক বৃষ্টিধারা, অশ্রুট গান  
বার্য হাহাকারে আজ সবকিছু বিপর্যস্ত—বেসামাল, বেসামাল ।

টিলার ওপারে সূর্যাস্ত, তার লাল আভা তোমাকে ছুঁয়ে যায়, আমাকেও ।

## প্রদীপ মূলী : ফেরার পথ

ফিরে যাওয়ার পথ ভীষণ জটিল  
ফেরাব পথে বহুদিন কেউ  
জল ঢালেনি  
বালির কলসীতে কেউ একবিন্দু  
জল রাখেনি  
তা কি এতই কঠিন কাজ  
বনতলে তিস্ত ফাটল  
আগুনে আগুন জ্বলে  
রক্তে রক্ত বারে যায়

## প্রদীপ চন্দ্র বসু : শেষ দৃশ্য

শোকমগ্ন অবেলায় সবাই অস্থির  
ওপারে যাবার জন্ত ।  
ওপারে উদ্ভিদ প্রেম  
দীর্ঘ সমারোহে আজ পেয়েছে স্বীকৃতি  
মুখোমুখি  
এপারে নিষ্ফলা মাটি, বীজবপনের  
অন্তর্জালা নিয়ে কোনো  
পুরুষ প্রকৃতি  
এখনো ওঠে নি জেগে ;  
মধ্যে নদী  
রাত্রিদিন ঢেউ ভাঙ্গাগড়া নিয়ে  
অনন্তে চলেছে ।  
নদী বহে যায়  
প্রতিবিশ্ব ভাসে,  
শোকমগ্ন অবেলায় অস্থির মামুষ  
ঘরে ফেরে ।

## মঞ্জুভাষ মিত্র : নাভি

সেতুর উপর স্তবকে স্তবকে উঠল ফুটে  
দিনের প্রথম ফুল । সূর্য ঘুরছে . নৃত্যগুরুর নাভি  
সংকেতময় চিত্রবহুল পথে  
হে চাকা তোমরা ঘোরো । আমি চলে যাব অমৃতসেতুর নীচে  
জলের গভীরে  
আলোকধারায় বিশ্ব বেখানে সচল ।

নীল পার জুড়ে থরে থরে বসে কালো শকুনের দল  
 নিদ্রা-আহত মাংসেব কাছে জানায় বিনীত দাবী  
 আমাব দুহাতে ধরণীর স্রু নাভি,  
 প্রেমের মাংস । হে মধুর নাভি আমাকে একটু মনে রেখো  
 আঁধার জলের অরূপ-কুসুম  
 আমাকে একটু মনে রেখো ।

মুরারি শংকর ভট্টাচার্য : নির্বাসনে দিও না

(অক্ষয় ভট্টাচার্য প্রকাশ্যদেষু)

আব যাই করো  
 আমাকে তোমরা নির্বাসনে দিও না এমন  
 আমি একা একা থাকতে পারি না ,

সেই কোন্ ছোট বেলার থেকে  
 এই বদভ্যাস  
 দলে দলে কেবল চলেছি  
 শতদলে িকশিত হতেই চেয়েছি ,

আব যাই করো  
 আমাকে তোমরা নির্বাসনে দিও না এখন  
 আমি একা একা চলতে পারি না ।

## প্রণয় কুমার কুণ্ড : ইতিহাস

যে জানে, সে কখনো জানায় না নিজের  
কল্পরির জন্ম হলে পাড়া-পড়শীরা টের পায়,  
যে জানে সে নিজেকে জানে না কখনো  
আকাশ জানে না তার কতো গভীরতা,  
বাছা, একটু ইতিহাস পড়ো।

সেই যে গৌসাইপুরে বেচারাম ঘোষ  
যার বহু জোত জমি,  
কাল রাতে চলে গেছে দশ হাত কাপড়ে,  
সেই যে সম্রাট খুড়ো বুড়ো বয়সেও  
সাড়ে তিনশো' বেগমের প্রাণেশ্বর ছিল,  
কে যেন বলে তাকে নিশ্চিত দেখেছে  
মৌলালীর মোড়ে,  
সেই যে একেব-তিন প্রিটোরিয়া স্ট্রীটে  
ইন্ডের সভা বসেছিল  
এখন যেখানে কাদে বেলোয়ারি ঝাড় লঠন,  
উর্বশীর কাশি শোনে বাতুরেরা অশথের ডালে—  
সেই যে তিন ভদ্রলোক রাজা হতে গিয়ে  
মাত্র তিন হাত জমি হাতে পেয়েছিল,  
বাপু হে, বয়ে-সয়ে চলো,  
মাঝে মধ্যে ইতিহাস পড়ো।

যে চায় জীবন তাকে এমনি পাঠায়  
উত্তত হাতের চাপে ফোটে না ত্তো কুঁড়ি,  
যে পেয়েছে রাজসৌধ পেয়ে'ছ সে রাজপথে হেঁটে—  
বীভৎস ফীয়াস' লেনে হাঁটেনি কখনো,  
বৎস হে, ফাঁকে ফাঁকে ইতিহাস পড়ো।

## মধুমাধবী ভট্টাচার্য : পথ ভুল করে মৌমাছি

বনফুল ঘরে মৌমাছি  
সকাল বিকেলে হারিয়ে যায়  
গুন্‌গুন্‌ গানে ভোমরা কালোয়  
পথ ভুল করে মৌমাছি ।

ধানের শীষে ঢুলছে বাতাস  
এলোমেলো ওই রেলের বাঁশি  
বাউলের স্বব প্রান্তরে, হায়  
কাঁপছে সন্ধ্যা সাতরঙে ।

বনফুল ঘরে গুন্‌গুন্‌ ওই মৌমাছি ।

## বিজয় দে : তোমাকে কীভাবে

তোমাব প্রতি যতখানি দৃষ্টি দিলে ভালো হয়, ঠিক ততটুকু নয়  
এজ্ঞে ভেঙ্গে গেল আমাদের সম্পর্কের রম্যসৌন্দর্য, শিলালিপি বা গৃঢ়

ধাবাবাহিকতা -

আসলে আমি যতদূর চলে যাই তোমার দিকে ঠিক ততটুকু-ই ফিরে আসি  
নিজের ভেতবে, তোমাকে জাগাবো বলে ভেঙ্গে ফেলি, নিজেকে সাজাই—

নির্মম,

অবশ্য তুমি গোছগাছ তেমন ভালবাসো না বলে দূরে চলে যাও, স্বদূরে  
শুধু নীরবতা পাহারা দেয় আমার জাগরণ ।

স্থাপত্যবিদ্যা শিখিনি তাই জানি না কেমন তোমার ঘর, কোন্‌ ছবি  
ভালবাসো, কি বং, কোন্‌ আয়নায় তুমি স্বস্তি বোধ করে।  
কি আফ্রোষ, কেন যে তোমার সাথে বেড়াতে যাইনি স্টেশানে  
জানা হোলো না আজও কিভাবে জানাবো তোমাকে বিদায় সন্ধ্যায় ।

## গৌতম বস্তু : চিঠি

না হয় অনেকটা দূবে ফেলে এসেছো গল্পেব মানুষ  
তোমার ভিক্ষুক  
আখ্যাসে আকীর্ণ, কবে বছর ঘুরে  
স্তব মাটি ছোবে।

আমাদের নাম-লেখা ঘরে নম্র আয়োজন  
উৎসব, আলপনায় কিছু খুঁত  
মাহুযজন,  
একে ছুঁয়ে বারান্দায়।

## অশোককুমার মহাস্তী : প্রবীণ ববির প্রতি তরুণ কবি

তোমাকে দেখার আগে ভয় ছিল,  
মনকে তৈরী করার কথা ছিল,  
প্রস্তুতিও ছিল কম নয়।

তোমাকে দেখার পর ভয় নেই ভীতি নেই,  
দূরত্বের ব্যবধান নেই। কৃত্রিম ভঙ্গি নেই।  
মনে হল, তুমি যেন আমার মুখের সেই  
সত্তায় অপর এক নাম। তোমাকে  
এপথে ভালোবাসা যায়  
হুঁহাত বিছিয়ে ভালোবাসা দেওয়া যায়  
নেওয়া যায়



তুমি এলে, আর ভয় নেই  
ভাবনা নেই, অমূলক চিন্তা নেই ।

বাস্তবতার খরস্রোতে সময় কাটে না  
সময় অলস হয়, একা হয়  
সম্পূর্ণ একাকী ।

[ বাড়গ্রাম, ১৬ এপ্রিল, ১৯৭৭ ]

### অশোক পালিত : জননী ভদ্রীখানি

কেন ভিক্ষুক হইবার চাহ মন । প্রস্তুতখণ্ডের ত্রায় হস্ত হইতে  
হস্তান্তরে বাইবার বাসনা কেন । তাহার হুঃখহরণ মুখ তোমার মনে  
পড়ে না । তাহার বসিবার জননী ভদ্রীখানি । সে যে কত করুণার,  
কত পায়ে পায়ে লক্ষ্মীর পথ ফুটাইবার

তাহাকে দেখিলে, আহা, কে বলিবে, স্নিগ্ধ কথাটি কত স্নেহমা,  
কত মন-প্রসন্নতার জল অঙ্গে ধারণ করিয়াও এমন নিদাক্ষণভাবে  
অপ্রতুল । স্বজন পরিজনদের সপ্রেম দৃষ্টি কত তাহার অন্তঃকরণে । কে  
অস্বীকার করিবে, তাহার প্রতি বিভোর মনস্কতায় জীবন উৎসর্গ করা  
ষায় এখনও !

হায়, তবে কেন ভিক্ষুক হইবার চাহ মন ! হস্তান্তরিত হইবার দীন  
ঔপনিবেশিকতা কেন ?

## চন্দন রায় : গল্প, গল্প

১ এই নির্জন রাস্তায় কেউই থামতে চায় না। পিঠে একগোছা লোহার শিক, ডগায় দুলছে লাল কমাল, ভাঙা গলায় 'জাখ্' 'জা—খ্' বলতে বলতে লজ্জাড়ে ট্রাকটা চলে গেল, আমরা দেখলাম। দূরে একটা খালি রিক্সা দেখা যাচ্ছে। ছ'জোড়া শরীর বইতে রাজী হবে না। একজন ডান হাতের নখে টোকা মেবে বাতাসে পরসা-ঘুড়ি-হয় বা হাতে-সব-দেখিয়ে বলল, 'হেড না টেল ?' বললাম, 'টেল।' হাতের চেটোয় বাঘের মাথা দেখিয়ে ধুপগুড়ির ছ'জন হাসতে হাসতে রিক্সায় উঠল। যোগাযোগের কথা মনে করাতে করাতে ছেড়ে গেল ছ'টো কবিতার মুখ। মুখোমুখি বেতার কেন্দ্র। একটু আগে সেখানে কবিতা বিক্রী হয় গেছে। হিপ-পকেটে এখন গোপন অস্ত্রের মতো পঞ্চাশ টাকার চেক। পেছনে চায়েব দোকান। একটু আগে সেখানে কবিতার ভবিষ্যৎ সম্পর্কে আলোচনা হয়ে গেছে। হাতের মুঠোয় এখন প্রকাশ্য দুর্বলতার মতো বন্ধু বন্ধুরা। একটু আগে-চলে যাওয়া বন্ধু বলেছিল, 'চলে যেতে ইচ্ছে করছে না।'

বাচ্চাদেব দেশলাইট্রেনের মতো এতোগুলো নিশ্চয়োজনীয় কথা জোড়া দিতে দিতে পায়ের তলা গরগর করে কঁপে উঠল, ছুঁদাড করে হাজির হল ট্রেন। আসা-যাওয়ার চীৎকার ব্যস্ততা এখন বড় খোলাখুলি। ফেরিওয়ালার গলার বিজ্ঞাপন প্লাটফর্মের এ মাথা ও মাথা কবছে। কেউ কেউ খালি পেটে শুধু শুধু দাম জেনে নিচ্ছে খাবারের। অকালগর্ভা যুবতীর হাত থেকে চেয়ে থাকছে বিস্কুট পুঁদহীনা বুদ্ধ। শেষ চুমুক দিয়ে হাতের ভাঁড় আছড়ে ভাঙ'ছ পরিতৃপ্ত মস্তান।

এইসব প্রচলিত শব্দস্বর ভেবে দেখা বা দেখে ভাববার সময় নেই। সাদা পোষাকের মানুষ সবুজ বাগা ওড়ালে এইসব মিলিষে যাবে। আসা-যাওয়ার সময় বাঁধা। সময় নেই। ইম্পাতের রাস্তায় দাঁড়িয়ে ইঞ্জিনটা গলা ফাটিয়ে ডাক দেয় কটর কাফবীর মতো।

২. ভয়ের গল্প, ভূতের গল্প, রাখ্‌থোস খোকোস, ওসব পাল্টে নাও, ও ঘুমোবে না, উল্টে চোখ টান মেয়ে খুলে রাখবে। বুঝলে তো, সব উল্টে যাচ্ছে। তখনকারগুলোর দিব্বি ঠাকুরের ছবি ছুঁইয়ে পেটের কথা বের করা যেত। এখনকারগুলো বাপ-মার শরীর ছুঁয়ে কত কিছু করে যায়। ওইটুকুনি পুঁচকে, খেতেও শিখল না ভালমতো, দেখাদেখি বিস্ত্রী কাণ্ড করে, 'বলে দেব' 'বলে দেব' বলে ভয় দেখায়। সব উল্টে যাচ্ছে। সব পাল্টে নাও। এর পরেরগুলো দেখো পেটে থাকতেই 'না' 'না' করে চীৎকার করে উঠবে।

### হিমাংশু শেখর বাগচী : জীবন

জীবন মানেই বৃত্তের বাইরে  
কিংবা বৃত্তস্থ কোনো শিল্পীর কারিকুরি  
যেমন সহজেই বটগাছের ঝুরি  
মাটির আত্মীয়তাব পরমমোহে বাড়িয়ে দেয় হাত  
আর সমস্ত ষড়্‌গার  
কালব্যয় মুছে ছুটে যায় নক্ষত্র, ইতিহাস, সভ্যতা  
শুধু ঈশ্বর থাকেন আপনভাবে জেগে

## অভিমান সরকার : চলাফেরা

কারুকার্য নষ্ট হোক  
চাইনে  
অজস্র শব্দের ভিড়ে  
ভুল শব্দে নড়ে উঠুক জিভ  
চাইনে  
স্বরের সুসমায় পরাস্ত হোক  
এলোমেলো পথ  
পথেব দু-ধারে গাছ কেড়ে নিক  
বৈশেষী দুপুৰ  
বেলাবেলি সন্দেহ হোক ব্যস্ত চলাফেরা ।

## কেতকী কুশারী ডাইসন : বিয়েবাড়ির নিমন্ত্রিতদের মধ্যে

বিয়েবাড়ির নিমন্ত্রিতদের মধ্যে  
টুক ক'রে কখন ঢুকে পড়েছে  
পাড়ার পাগলী ।

বেলফুল, জড়োয়া আর বেনারসীর পাশে  
নির্বিবাদে সীট নিয়ে নিয়েছে  
মোংরা কানি ।

বিড়বিড় করছে, কানি টানছে,  
 খেয়ালে চেয়ার বদল করছে ।  
 কেউ প্রায় লক্ষাই করছে না,  
 বা আডচোখে তাকালেও মুখে কিছু বলছে না,  
 কারণ এ পাড়ায় সে বিশেষ পরিচিত ।  
 কেউ তাকে ঘাঁটাতে সাহস পায় না,  
 পাছে সে থান ইট বা নোংরা ছুঁড়ে দেয় ।

বন্ধুগণ, আর কত দিন আমরা  
 পাডার পাংগলী হয়ে থাকবো  
 পডনীদেব সহিষ্ণু নীরবতাব প্রশ্নে ?

### মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত : সময় অসময়

ক্রমশ দিনের ঘরে দিন বছরের ঘরে বছর  
 জমতে জমতে  
 একদিন নতজান্ন হয়ে  
 সময় ভেঙে পড়ে ,  
 দর্পণে তখন মুখের রেখাচিত্র প্রাকৃতিক নিধমে  
 ছিঁড়ে ছিঁড়ে যায় ।

অতঃপর মনে পড়ে একদিন  
 এই হাতে ধরা ছিল মানচিত্র  
 অক্ষাংশ দ্রাঘিমাংশের সত্ত্বমুদ্রিত নিভূঁল অবস্থান ;  
 মনে পড়ে যায় একদিন ভূমধ্যসাগরের  
 চিববসন্তে কার মুখ দেখবে বলে  
 কে যেন নিশান উড়িয়েছিল জয়ধ্বজার ;

চেউ ভেঙে ভেঙে

কারচুপিহীন হাওয়ায়

ভেসে ভেসে ভেসে

দিনের ঘরে দিন

বছরের ঘরে বছরকে

জামানত বেখে

ঘবমুখী হয়,

তখন প্রাক্ত জুড়ে ধূসব মানচিত্রে

প্রাক্তনে অমিল ,

কবতল বেয়ে সময় ঝরে পড়ে ,

অতঃপর

শিথিল মুঠোয় শুধু অলস গ্রহর....।

## মার্কিন উপন্যাসের ভাবনা

মার্কিন উপন্যাসের আলোচনা প্রসঙ্গে প্রথমেই যা পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে তা হ'লো মার্কিন ঔপন্যাসিকদের অতীত অস্বীকৃতি, যত্ববান, তীক্ষ্ণদৃষ্টি পাঠক সহজেই লক্ষ্য করতে পারেন যে দেশীয় সংস্কৃতির কোন চিহ্ন মার্কিন উপন্যাসে খুঁজে পাওয়া দুর্লভ। নব-আবিষ্কৃত বিরাট মহাদেশের অতীত স্বীকৃতি পাবনি সাহিত্যে। অবশ্য এ-ক্ষেত্রে বিতর্কের অবকাশ আছে, কারণ পাঠক বলতে পারেন ওয়াশিংটন আর্ভিং, ফ্যানিমুর কুপার, অ্যাডগাম অ্যালান পো কিংবা ত্রাথানিয়েল হথর্নের উপন্যাস-সাহিত্যের কথা, যেখানে পটভূমিক য় মার্কিনী ঐতিহ্যের কোনো সজ্ঞান প্রতিফলন নেই। কিন্তু আমাদের ভেবে দেখা প্রয়োজন এঁরা কোন্ যুগের সাহিত্যিক, নিঃসন্দেহে এঁরা প্রথম যুগের মার্কিন সাহিত্যিক। এবং এঁরা জাতিতে মার্কিন হলেও, এঁদের বাবতীয় সাহিত্যিক কীর্তি ইংলণ্ডীয় ইংরেজী সাহিত্যেবই অঙ্গ। নব-আবিষ্কৃত ভূখণ্ড অ্যামেরিকায় বসতি গড়ে ইংলণ্ডের যে নাগবিবেরা 'নতুন পৃথিবীর' পতাকা উড়িয়েছিলেন প্রথম যুগের মার্কিন ঔপন্যাসিকেরা ছিলেন সেই সব দেশান্তরী ইংরেজদেরই সাক্ষাৎ বংশধর। এক অর্থে এঁরা প্রত্যেকেই ছিলেন বৈতসস্তা বিশিষ্ট সাহিত্যিক, এবদিকে ছেড়ে-আসা দেশ ও হারিয়ে-যাওয়া দিনগুলোর বরণ স্মৃতি তাঁদের সর্বক্ষেণেব সঞ্চল হয়ে রয়েছে, আর অন্তরিকে আমেরিকার স্বাধীনতা সংগ্রামের বীরত্বপূর্ণ কাহিনী তাঁদের চঞ্চল করে তুলেছে ক্ষণে-ক্ষণে। কিন্তু তবু আমেরিকার স্বাধীনতা সংগ্রামের এই মানসচাক্ষু্য তাঁদের কোনো স্থায়ী চেতনা দান কবতে পারেনি, কোনো নতুন স্বপ্নবল্লনাব রাজ্যে নিয়ে যেতে পারেনি তাঁদের শিল্পীমানসকে। এই অব্যবস্থিত সাহিত্যিক চেতনার সুস্পষ্ট আভাস ফুটে উঠেছে এই যুগের উপন্যাস সাহিত্যের একটা বিরাট অংশে। এই সময়কার রচিত অধিকাংশ উপন্যাসের নায়ক-নায়িকা বা অন্তান্ত চরিত্র এই মানসিক টানাপোড়েনেই পরিণতির দিকে এগিয়ে গিয়েছে। এই যুগের উপন্যাসে আর বাই থাকুক না কেন, নবজাগ্রত মার্কিনী-চেতনার কোনো

স্বম্পষ্ট অভিব্যক্তি নেই, এর জগতই অধিকাংশ সমালোচকের মতে মার্কিন-উপন্যাস সাহিত্যের অগ্রদূতদের সম্মান এঁদের প্রাপ্য নয়, যথার্থ অর্থে এঁরা ঠিক মার্কিন ঐতিহ্যের ঔপন্যাসিক নন, অতীতের ইংরেজ ঔপন্যাসিক ও আগামী দিনের ভবিষ্যৎ মার্কিন ঔপন্যাসিক—এই দু'এর মাঝামাঝি এঁদের স্থান। এঁরা ছিলেন মূলতঃ রূপান্তরের কালের ঔপন্যাসিক। তবু স্বীকার কবতেই হ'বে যে এঁরাই হচ্ছেন আধুনিক মার্কিন উপন্যাস সাহিত্যের জনক। উপহরণ হিসেবে আমরা টমাস পেনের কথা বলতে পারি; এককালে 'বিত্রোহী' এই বিশেষণে টমাস পেন অভিহিত হয়েছিলেন, কিন্তু, যদিও তার উপন্যাসবলীতে দুর্মর প্রাণচাঞ্চল্য বিশেষভাবে লক্ষ্যণীয়, তবু কোনো বিশিষ্ট চেতনার অভাবে, তিনি বোনোদিন-ই মার্কিন বুদ্ধিজীবীদের শ্রদ্ধা আকর্ষণ কবতে পারেননি।

২

তা সত্ত্বেও ভুললে চলবে না যে এই টমাস পেন-ই মার্কিন সাহিত্যে নতুন পথে প্রথম দিশারী, তিনি তাঁর অপূর্ব প্রবন্ধাবলীতে সর্বপ্রথম নবীন চেতনার আভাস দিয়েছেন—যদিও তা স্বম্পষ্টরূপে ফুটে ওঠেনি; অথচ তাঁর সক্ষম প্রতিভার সাহায্যে তিনি সম্পূর্ণ নতুন এক জগতের সিংহদ্বার মার্কিন সাহিত্যিকদের সামনে খুলে দিয়েছিলেন এবং এই নতুন চেতনা-ই মার্কিন সাহিত্যকে ক্রমশ উত্তরণের পথে নিয়ে গেছে, আর এই চেতনার ভাষ্যকার হিসেবেই আমরা পেয়েছি ওয়াল্ট হুইটম্যানকে, আমরা পেয়েছি মার্ক টোয়েনকে।

টমাস পেন-এর প্রবন্ধসাহিত্যে যে নবচেতনার বার্তা অস্পষ্টভাবে উচ্চারিত হয়েছিল, তা-ই সর্বপ্রথম অস্পষ্টরূপে ধ্বনিত হয়ে উঠলো ওয়াল্ট হুইটম্যানের যুগান্তকারী কবিতাবলীতে। হুইটম্যান মূলত ছিলেন একজন উদূদবের বিপ্লবী কবি। তিনি চাইলেন সমস্ত সমাজব্যবস্থারই আমূল পরিবর্তন, এজগতই তাঁর কবিতায় সহজেই লক্ষ্য করা যায় একটা ভাঙা-ডাঙা প্রচণ্ড বেগশীলতা। তিনি তাঁর কবিতায় নতুন নিরিখে মার্কিন জীবনকে সাজাতে চাইলেন—সাহিত্যের পুরনো বুনিমাটিকে ভেঙে চূরমা করলে দিলেন—সৃষ্টি কবলেন নতুন চরিত্র—সাহিত্যের পাতায় অমর করে রাখলেন মার্কিনী জল-হাওয়া-উদ্ভিদ-



নিসর্গ মানুষের অন্তরের কথা। সমাজের নীচুতলার মানুষ সাহিত্যের উপজীব্য হচ্ছে, সাধারণ জমজীবীরাও সাহিত্যসৃষ্টি করছেন—মার্কিন সাহিত্যে এই ধারার প্রবর্তক হচ্ছেন ওয়াল্ট হুইটম্যান যার জন্ম হয়েছিল সমাজের নীচুতলার অন্ধকারে এক কাঠমিস্ত্রীর ঘরে। আজ পর্যন্তও মার্কিন সাহিত্যে হুইটম্যান-প্রবর্তিত এই ধারা বিচিত্রভাবে সৃষ্টিশীল।

ওয়াল্ট হুইটম্যানের কল্যাণে মার্কিন সাহিত্যেব সমস্ত বিভাগ-ই এক নতুন পর্যায়ে উন্নীত হ'লো। উপন্যাসের ক্ষেত্রে আবির্ভূত হলেন মার্ক টোয়েন। মার্ক টোয়েন-এর উপন্যাসগুলিতে তাঁর প্রগতিশীল মানবধর্মী চিন্তাধারার সুস্পষ্ট নিদর্শন বর্তমান, তিনি দাস-ব্যবসায়ের বিরুদ্ধে সমস্ত অন্তর দিয়ে প্রতিবাদ করেছিলেন তাঁর উপন্যাসের মাধ্যমে, এই অমানুষিক প্রথার বিরুদ্ধে তাঁর বলিষ্ঠ কণ্ঠস্বর সেদিন প্রেরণা জুগিয়েছিলো সাবা পৃথিবীর মানবতন্ত্রের পূজাবীদের মনে, আব এই বিংশ শতাব্দীর মধ্যপাদে মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের শাসনোপকারী বণিকধর্মী বৈষ্ণব সভ্যতা আর্নেস্ট হেমিংওয়েকে বাধ্য করেছিলো নিজের মাতৃভূমি পরিত্যাগ করতে। এইভাবে আমরা দেখতে পাই যে মার্ক টোয়েন প্রবর্তিত মানবতান্ত্রী চিন্তাধারা মার্কিন ঔপন্যাসিকদের একটা বিরাট অংশকে আজ উদ্বুদ্ধ ক'বে তুলেছে। মার্ক টোয়েন আধুনিক মার্কিন উপন্যাসের পথিকৃৎ।

মার্কিন সাহিত্যের রাজ্যে মার্ক টোয়েনের পূর্ব পর্যন্ত সাহিত্যিকদের একমাত্র সাংনা ছিল ইংলণ্ডীয় প্রভাবমুক্তির সাধনা, প্রাক-মার্ক টোয়েনীয় মার্কিন সাহিত্য এই বিশেষ চিহ্নে চিহ্নিত। মার্ক টোয়েন-ই ইংলণ্ডীয় প্রভাবমুক্ত প্রথম মার্কিন ঔপন্যাসিক, এই প্রভাবমুক্তির জগত তাঁকে কঠোর সাধনার ভেতর দিয়ে যেতে হয়েছে। তিনি মূলত বিগত যুগের অতীত-বর্তমানের ধারণাকে অস্বীকার ক'রে এক নতুন অতীত-বর্তমান সৃষ্টি করে এই পথে অগ্রসর হয়েছেন ভবিষ্যৎ লক্ষ্যে পৌঁছবার জগত। অতীত বলতে তিনি বুঝেছিলেন প্রাক-আমেরিকান গৃহযুদ্ধ পর্যন্ত সময়কে, আর তাঁর বর্তমান ছিলো নানা বিপরীত চিন্তাধারার ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ায় বিপর্যস্ত উনবিংশ শতাব্দীর জটিলতার বাস্তব রূপায়ন তাঁর উপন্যাসের মুখ্য উপজীব্য, এজন্যই আমরা দেখতে পেয়েছি কানেকটিকাট শহরের যে আধুনিক মানুষ মধ্যযুগীয় পৃথিবীকে চঞ্চল করে তুলেছিলো, তার সঙ্গে মার্ক টোয়েনের গভীর আত্মীয়তা।

৩

সাম্প্রতিক মার্কিন উপন্যাসের ইমারৎ বাস্তববাদের স্বদৃঢ় ভিত্তির ওপর প্রতিষ্ঠিত, সাহিত্য যুগধর্মের-ই মানসমুকুর। কাজেই অনিবার্যভাবেই আধুনিক মার্কিন উপন্যাসে, বর্তমান রুঢ় বাস্তব রূপায়িত হয়েছে। মার্কিন সাহিত্যের সমগ্র ইতিহাসই এক অর্থে বাস্তববাদী ইতিহাস। নিষ্ঠুর বাস্তবের সঙ্গে ব্যক্তিমানসেব সংঘাত, সংগ্রাম ও তার পরিণতি-ই হচ্ছে আধুনিক মার্কিন উপন্যাসের পটভূমি। পারিপার্শ্বিকের সঙ্গে মানুষের সংঘাত ও সংগ্রামের কাহিনীই বিভিন্ন ঔপন্যাসিকেরা স্ব স্ব বিশিষ্ট ভঙ্গীতে পবিবেশন করেছেন। একজন সাহসদৃষ্ট, বলিষ্ঠ ও সংগ্রামী মানুষ বিরূপ পরিবেশের সঙ্গে লড়াই করে বাঁচতে চায়—বড়ো হয়ে উঠতে চায়, এই সাধারণ ছবিটি-ই আধুনিক যুগের মার্কিন ঔপন্যাসিকেরা বিভিন্ন চরিত্রের মধ্যে দিয়ে ফুটিয়ে তুলতে চান। মার্টিন অ্যারোস্মিথ কিংবা হাকল্‌বেবী ফ্রিন্স অথবা হেমিংওয়েব বৃদ্ধ ধীবর—প্রত্যেকেই এই সংগ্রামী চেতনারই প্রতীক।

সাম্প্রতিক মার্কিন ঔপন্যাসিকেরা বৃহত্তর বা প্রসারিত অর্থে প্রত্যেকেই বাস্তববাদী, সন্দেহ নেই, কিন্তু বাস্তববাদের সংজ্ঞা তাঁদের সকলের পক্ষে এক নয়, তাঁরা এক-এক অর্থে এক একজন বাস্তববাদী, বাস্তববাদের ধারণাকে কেন্দ্র করে গড়ে উঠেছে বিভিন্ন সাহিত্যিকগোষ্ঠী, নানা নামে অভিহিত হচ্ছেন বিভিন্ন গোষ্ঠীর সাহিত্যিকেরা। তাঁদের মধ্যে কেউবা প্রতীকপন্থী, কেউবা রূপকপন্থী আবার কেউবা দক্ষিণপন্থী, বামপন্থী এইরকম বিভিন্ন নামে অভিহিত হচ্ছেন, আবার এইসব দল ছাড়াও কিছু কিছু ঔপন্যাসিক অস্ত্রান্ত্র ব্যাপারেও একনিষ্ঠতার পরিচয় দিয়েছেন। এঁদের মধ্যে কেউ বা মনস্তত্ত্বের জটিলতা উন্মোচন বা যৌন সমস্তাকে কেন্দ্র করে সাহিত্য রচনা করেছেন আবার কেউ কেউ বা সামাজিক সাম্য-অসাম্য ও ঐতিহাসিক সমস্তাবলীকে সাহিত্যের উপজীব্য করেছেন। এভাবে দেখতে পাওয়া যাবে যে আধুনিক মার্কিন ঔপন্যাসিকেরা নানা দলে ও নানা পথে বিভক্ত হয়ে রয়েছেন—অথচ মজার ব্যাপার এই যে এইসব ঔপন্যাসিকেরা প্রত্যেকেই নিজেকে অস্ত্রান্ত্র বাস্তববাদী বলে মনে করে থাকেন। অনেক সময় দেখা যাচ্ছে যে দু'জন ঔপন্যাসিক, বারো প্রত্যেকেই নিজেকে বাস্তববাদী বলে দাবী করছেন, তাঁরা পরস্পরবিরোধী মতামত পোষণ ও প্রকাশ করছেন একই বিষয় সম্পর্কে, তার ফলে পাঠকদের মনে এক জটিল

বিজ্ঞানটির সৃষ্টি হচ্ছে। সামগ্রিক বিচারে এর প্রতিক্রিয়া মার্কিন সাহিত্যের পক্ষে ক্ষতিকরই হচ্ছে। আধুনিক মার্কিন উপন্যাসেব ক্ষেত্রে এটাই হচ্ছে আজকের সবচেয়ে বড়ো সমস্যা—লেখক এবং পাঠক উভয়ের তরফ থেকেই। মার্কিন উপন্যাসেব ভবিষ্যৎ অনেকখানি নির্ভর করছে এই সমস্যার আশ্রয় ও স্বস্থ সমাধানের ওপর।

সাম্প্রতিক বামপন্থী মার্কিন ঔপন্যাসিকদের পুরোটা হচ্ছেন হাওয়ার্ড ফাষ্ট ও পার্ল এস বাক। এঁরা দু'জনই গোঁড়া বামপন্থী—এঁদের আন্তরিক সমর্থন কমিউনিজমের দিকে। এদের মধ্যে হাওয়ার্ড ফাষ্ট তো এই কিছুদিন আগে পর্যন্তও খোলাখুলিভাবেই একজন চরমপন্থী কমিউনিষ্ট সাহিত্যিক ছিলেন, তাঁর বিভিন্ন উপন্যাসেব নানা চরিত্রের ভেতর দিয়ে বিশ্ব-কমিউনিজমের প্রযোজনীয়তা ও অনিব্যর্থতা সম্পর্কে তাঁর মতামত পরিস্ফুট করেছেন তিনি, তবু বাস্তবনৈতিক মতবাদের দ্বারা তাঁর চেতনা যতই আচ্ছন্ন হোক না কেন, হাওয়ার্ড ফাষ্টেব ঔপন্যাসিক প্রতিভা সম্পর্কে সন্দেহের অবকাশ নেই। আধুনিক যুগের মানুষের আত্মপ্রতিষ্ঠা ও স্বাধীনতা সংগ্রামের অদ্বিতীয় কাহিনীকার হচ্ছেন হাওয়ার্ড ফাষ্ট। তাঁর 'স্পার্টাকাস' 'ক্রীডম রোড' বা 'দি লাষ্ট ফ্রন্টিয়ার' প্রভৃতি উপন্যাস ধাবাই পড়েছেন, তাঁরাই আজ একথা স্বীকার করবেন। এই সমস্ত উপন্যাসে তিনি মানুষের গোববোজ্জল ঐতিহ্যকেই শিল্পরূপ দিয়েছেন। স্পার্টাকাসের নেতৃত্বে প্রাচীন রোমের দাসদের বিদ্রোহ হচ্ছে 'স্পার্টাকাস' উপন্যাসেব মূল বক্তব্য। সাম্যবাদই মানুষকে মুক্তির পথে নিয়ে যাবে, এই কথাই তিনি 'ক্রীডম রোড' উপন্যাসে বলতে চেয়েছেন, আর 'দি লাষ্ট ফ্রন্টিয়ার' হচ্ছে এক দুঃস্বপ্ন অভিযানের কাহিনী। স্বাধীন জীবনকে যারা শৃঙ্খলিত করতে চান আর স্বাধীন জীবনের মূল্য যাদের কাছে প্রাণের চেয়ে বেশী, মানুষের ইতিহাসের এই দুই বিরোধী শক্তির মধ্যে সংঘর্ষের এক আশ্চর্য কাহিনী হাওয়ার্ড ফাষ্টের উপন্যাস 'দি লাষ্ট ফ্রন্টিয়ার'। এইসব উপন্যাস ও অসংখ্য গল্প রচনা ছাড়াও 'লিটারেচার এণ্ড বিয়েলিটি' নামক ক্ষুদ্র অথচ মূল্যবান গ্রন্থ তিনি তাঁর সাহিত্যিক মতামত লিপিবদ্ধ করেছেন। অবশ্য ১৯৫৬ সালের হাঙ্গেরীয় অভ্যুত্থানের পর থেকে তাঁর মনেও কমিউনিজমের অপ্রাপ্ততা ও প্রযোজনীয়তা সম্পর্কে প্রশ্ন জেগেছে। জানি না বর্তমানে তাঁর মনের গতি কোনদিকে, তবে এ বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই

যে এই ঘটনা তাঁর সাহিত্যিক জীবনের পক্ষে বিশেষ তাৎপর্যময়, হয়তো এখন থেকে তাঁর ভবিষ্যৎ সাহিত্যসৃষ্টি সম্পূর্ণ নতুন এক পথে এগিয়ে যাবে।

অন্যপক্ষে একজন নির্ভাবান সাহিত্যশিল্পী হিসেবে পার্ল এস বাক্, হাওয়ার্ড ফাষ্টের চেয়ে অনেক বেশী সিদ্ধিলাভ কবেছেন, তাঁর রচনায় সাহিত্য কখনো রাজনীতির অধীন হয়নি, বরং রাজনীতি সর্বদাই সাহিত্যের অধীন রয়েছে। এই বিশেষ কাবণেই তাঁর ‘গুড আর্থ’ ও অন্যান্য কয়েকটি উপন্যাস মার্কিন সাহিত্যে, ক্লাসিকের পর্যায়ে উন্নীত হবার সম্ভাবনা রাখে।

৪

রুট ও নগ্ন বাস্তব রূপায়নের ক্ষেত্রে আধুনিক মার্কিন উপন্যাসিকদের ভাষা ও রচনামূল্যে সাধারণত (অধিকাংশ ক্ষেত্রেই) অলঙ্কারবর্জিত থেকেছে, সমস্ত ব্যাপারই তাঁরা স্পষ্ট করে, তীব্র করে বলেছেন, ফলে মাঝে-মাঝে শালীনতার সীমা ছাড়িয়ে গিয়েছে আর সেজন্যেই জ্বলন্ত-অজ্বলন্ত প্রাণ উঠেছে। তবে সাহিত্যের সঙ্গে জ্বলন্ত-অজ্বলন্ত সম্পর্ক সীমারেখা কতোটুকু—এই বিষয়ে মত-বিরোধ থাকলেও এটা যে একটা ক্রটি এ বিষয়ে কোনো সংশয় নেই। তা সত্ত্বেও, উপন্যাস লেখকের মানসস্থিতি ও স্বপ্ন-কল্পনারই বিস্তৃত প্রতিবিম্ব—এ কথা স্বীকার কবে নিলে, এইসব উপন্যাসিকদের ক্রটি অনেকটাই স্বাভাবিক বলে মনে হয়। মাল্ভের যৌনজীবনের বর্ণনার ক্ষেত্রে ডাস্ পাসস্, কিম্বা ক্যাল্ডওয়েল যতোটা অসংযমের পরিচয় দিয়েছেন, সিনক্লেয়ার লিউইস বা আর্নেস্ট হেমিংওয়ে ঠিক ততোটাই সংযমের পরিচয় দিয়েছেন, ফলে শালীনতার বাধ ভেঙে ফেলে অজ্বলন্ত কখনো মার্কিন সাহিত্যকে সম্পূর্ণভাবে প্রাণিত করতে পারেনি। আর এজন্যেই কোনো মার্কিন উপন্যাসিক অজ্বলন্ত সাহিত্য রচনা করেছেন—এই ধারণার অভিযোগ অর্থহীন। তবুও ডাস পাসস্ তো শেষদিকে প্রায় ব্যাভিচারী হয়ে উঠেছিলেন। আর ক্যাল্ডওয়েলের যৌনবর্ণনা অনেক পাঠক-পাঠিকার পক্ষেই মানসিক অশান্তির কারণ হয়ে দাঁড়িয়েছিলো। কিঞ্চিৎ ব্যতিক্রম হিসেবে স্কাট ফিজেরাল্ড স্মরণীয়।

৫

আধুনিক মার্কিন ঔপন্যাসিকেরা একান্তভাবেই সমাজসচেতন। সমাজের অর্থনৈতিক কাঠামোর পরিবর্তনের সঙ্গে-সঙ্গে বাস্তব পরিবেশের সমস্ত প্রকৃতি বদলে গিয়েছে—এই সত্য তাঁদের চোখ এড়ায় নি, ঔপন্যাসিকদের এই সমাজ-সচেতনতার ছাপ সাহিত্যে সার্থকভাবেই প্রতিফলিত হয়েছে। ফলে এই সব বিভিন্ন পর্ধায়ের উপন্যাসের কালামুক্রমিক পাঠে পাঠক-পাঠিকারা মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের সামাজিক ও অর্থনৈতিক বিবর্তনের একটি সুন্দর ইতিহাস খুঁজে পাবেন। এইসব উপন্যাসের প্রায় প্রত্যেকটিই সমকালীন বাস্তবের দর্শনস্বরূপ।

সমাজবিবর্তনের সূত্র সম্পর্কে বিশেষ জ্ঞান না থাকলে সমকালকে বোঝা প্রায়শঃই বিভ্রান্তিকর হয়ে দাঁড়ায়, বিগত অতীতকে বর্তমানের পরিপ্রেক্ষিতে বোঝা যতো সহজ, ক্রুত বর্তমানের পরিপ্রেক্ষিতে বোঝা ততো সহজ নয়। প্রত্যেক কালের যে বিশেষ দর্শন বা চেতনা থাকে, যে সাহিত্যিক উপলব্ধি করতে পাবেন, তিনিই কথাসাহিত্যিক হয়েও সমাজবিজ্ঞানীর অন্তর্দৃষ্টি লাভ কবেন।

কিন্তু অপেক্ষাকৃত সমকালের প্রতি দৃষ্টিনিবদ্ধ মার্কিন ঔপন্যাসিকেরা অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তাঁদের জীবনদর্শনকে দার্শনিকতার কোনো উচ্চ স্তরে উন্নীত করতে পারেননি, ফলে তাঁদের উপন্যাস ব্যাপকতা সত্ত্বেও প্রায়শঃই স্থান-কালের গণ্ডী পেরিঘে যেতে পারেনি। এই কারণেই আপটন সিন্কেয়ারের 'অয়েল' বা 'জাঙ্গল' বহু গুণ সত্ত্বেও কালবিশেষেরই ইতিহাস—মহৎ উপন্যাস নয়। অবশ্য আদিপর্বে মার্ক টোয়েন এবং উত্তরপূর্বে সিন্কেয়ার লিউইস ও হেমিংওয়ে তাঁদের উপন্যাসকে মহত্বের মর্যাদা দিয়েছেন সার্বভৌম মানবচেতনা ও গভীরতর জীবন-বোধের গুণে। বিংশ শতাব্দীর এই দ্বিতীয়ার্ধে মার্কিনী সভ্যতা ও সংস্কৃতির চরম সংকটের দিনেও মার্কিন উপন্যাসেব প্রগতিশীল ধারা আজও অব্যাহত রয়েছে, টোয়েন, লিউইস ও হেমিংওয়ে একই যোগসূত্রে বাঁধা, আর এই সূত্রেই রয়েছে মার্কিন উপন্যাসের সমগ্র ইতিহাস ও ভবিষ্যৎ।

পরিমল চক্রবর্তী

## কবিতা কবিতা

[ বাংলা দেশের একমাত্র কলকাতা শহরেই কাব্যচর্চা হয় না, গঞ্জে-গ্রামে, এমন কি যেখানে রেল যায় না বাসও ধুলো ওড়ায় না, সে সব দূর পাড়াগাঁয়েও বহু কবি নীরবে কাব্যচর্চা করে থাকেন। মফঃস্বল শহরেও চটি চটি পত্রিকাগুলিতে তাঁদের কবি-প্রতিভা ও নির্ভীর আশ্চর্য স্বাক্ষর থাকে।

এবার থেকে প্রতি সংখ্যায় আমরা বাংলাদেশের অজস্র লিটল ম্যাগাজিন থেকে এমনি সঞ্চয়ন প্রকাশ করব। এই সব কবিতা তথাকথিত বড় বড় পত্রিকায় প্রকাশিত কবিতাগুলির চেয়ে কাব্যের প্রসাদগুণে কোন অংশেই খাটো নয়। এবং, এই কবিরা শহরের কবিদের সঙ্গে সমান আসন দাবী করবেন সহজেই। অতি-পরিচিত কবিদের কবিতা প্রকাশিত হবে না। বাংলাদেশে উত্তরসূরি পত্রিকাতেই সর্বপ্রথম এজাতীয় প্রচেষ্টার সূত্রপাত। স : উত্তরসূরি ]

## মুদুল দাশগুপ্ত : বিসর্জন

১.

সে তার মুক্তির জন্ত বসে আছে, ফুলরা আমার

আজ এই ফাস্তনবাতাসে পোষ্টম্যানের শাদা হাণ্ড, কিছু দাঁত, নখ  
এলোমেলো রহস্তের শাদা বাড়ি, কড়িবরগা, শূন্য থেকে ঢুলতে ঢুলতে  
ছুপরে কাসার শব্দে বান্‌বান্‌ মনে পড়লো, কবে যেন ছোট্ট, টিলার নীচে  
ভার ছিলো মেঘপালনের  
সবুজ টিবিতে বসে, কথা ছিলো, আসমুদ্র প্রজ্ঞারঞ্জন

২.

ভ'ঙ' টেউ ভাসিয়ে এনেছে আজ নেপচুনের পানপাত্র  
 আর চাঁদমালা ,  
 ভাসে সিঁদু-মহিষের আঁশ, অঙ্গার, ভাসে ধূসর শরের মতো পোকা  
 সন্ন্যাসী-কাঁকড়া জাগে ঝিঙ্ক-কংকালে, রাত্রি নামে,  
 কালো জলে ভেসে যায় মানবীব ছিন্ন স্তন, মাহুষের হাবানো আঙুল

৩.

‘কে পাঠালো এই ঝর্ণা আমাদের বসন্তবিশ্রামে ?  
 —জেনে নিতে হবে এই পাথরের ভাষা’ ব’লে  
 রুক চুল, কাঁধে অস্ত্র, প্রণয়ে দুহাত ভরে তৃষ্ণা মেটালো যে  
 সে তার মায়ের সঙ্গে পহ্লানপুরে থাকতো, কোনো দিন ছাথেনি পিতাকে ।

[ ধারাপাত, এপ্রিল ১৯৭৭ ]

### ঈশ্বর ত্রিপাঠী : ইরানীর জগু

সোমবার থেকে শনিবার প্রতিদিন  
 আকাবাকা অন্ধরে দু চার লাইনের আশায়  
 একজন গম্ভীর মাহুষ সম্মের বেড়া পেরিয়ে বাইরে দাঁড়ান ।

ডাকপিওন ফিরে যায়, তারও চোখে কোতুল জাগে  
 সেই সঙ্গে কিছু মায়া, অকারণ ঈর্ষার উপরে বিরাগ  
 এমন আকুল চাওয়া কে ফেরায়, কেন যে ফেরায়  
 এই সব ভাবতে ভাবতে ডাকপিওন ভুলে যায়  
 অত্মদের চিঠি দিতে হবে ।

[ দহন, বৈশাখ ১৩৮৪ ]

## মলয় সিংহ : ভাবনা

হয়তো বা তোমাকেই একান্ত নিজের কিছু কথা

হয়তো বা তোমাকেই নদীর জলের সাথে কুয়াশার গেলা

হয়তো বা তোমাকেই, তোমাকেই অন্ধকাবে দেখি ।

যারা সব পরিচিত ছিলো বয়সে হাবিয়ে গেল সব

যাবা সব পরিচিত ছিলো ক্ষুণ্ণ কাতর দিনবাত

যারা পরিচিত ছিলো নদীৰ জলের ঢেউয়ে কোথায় হারিয়ে গেল সব ।

হয়তো বা তোমাকেই, তোমাকেই অন্ধকাবে দেখি ।

[ বড়িশা ভট্টাচার্যপাড়া থেকে প্রকাশিত কবিতা বুলেটিন  
বৈশাখ, ১৩৮৪ ]

## সানাউল হক খান : এ সব পাখিরা

এসব পাখিরা প্রয়োজনে শিস্ দিলে কাছে এসে বসে,

হাততালি দিলে উড়ে যায় ,

এসব পাগল পাখিরা জানে, অভিমান থাকতে নেই, নেই গৃহলতা,

এরা ডিম পাড়ে নীলিমায়

চিরকাল

আড়ালে আবড়ালে নিজেদের ঘরবাড়ী বারবার ভেঙেচুরে দেয় ।

অথচ এরাই শিকারীর চোখ-মুখ-ভুরু ভুলে যায় ।

এসব পাখিরা কবি, এরা জানে,

আদরের হাত আর আহাৰেব হাত এরা ফিরিয়ে দিয়েছে বহুব্যব

এসব পাখিরা কবি , এদের বিষয়বস্তু : সীমাহীন হৃদয়ের ধ্যান ।

[ কিছুকণ, ২য় বর্ষ, রবীন্দ্রজয়ন্তী সংখ্যা ১৩৮৪ ]



## কবিতার ভাবনা (৪)

### শরৎ ঠাট্টাচার্য

• ‘টির মত এত বড় স্বদেশী জিনিস আমাদের দেশে আর কি আছে ? কিন্তু হায় এই মোহন ঝুলিটিও ইদানীং ম্যাঞ্জেস্টারের কল হইতে তৈরী হইয়া আসিতেছিল। এখনকার কালে বিলাতেব Fairy Tales আমাদের ছেলেদের একমাত্র গতি হইয়া উঠিবার উপক্রম করিয়াছে। স্বদেশের দিদিমা কোম্পানী একেবারে দেউলে। তাদের ঝুলি ঝাড়া দিলে কোন কোন স্থলে মার্টিনের এথিকন্স এবং বার্কের ফরাসী বিপ্লবের নোটবই বাহির হইয়া পড়িতে পারে, কিন্তু কোথায় গেল—রাজপুত্র পাভ্রবেব পুত্র কোথায় বেঙ্গমা বেঙ্গমী। কোথায়—সাত সমুদ্র তেরো নদীর পারের সাত বাজাব ধন মাণিক।’

এমন সরস কৌতুক, ব্যঙ্গপ্রিয়তা ও তৎকালীন আধুনিক বুদ্ধিজীবীদের প্রতি কৃপামিশ্রিত কটাক্ষ করা বোধহয় ববীন্দ্রনাথের পক্ষেই সম্ভব ছিল। উপলক্ষ্য ছিল দক্ষিণারঞ্জন মিত্র মজুমদারের ‘ঠাকুরমার ঝুলি’ গ্রন্থের ভূমিকা লেখা। ঠিক সত্তর বছর আগে, রবীন্দ্রনাথ তখনও নোবেল পুরস্কারে ভূষিত হন নি, সাহিত্যের স্থলে কড়া অভিভাবকের স্থান নিয়েছিলেন। নইলে, এমন তীব্র ভাষা প্রয়োগ করতে পারতেন না, এবং বাংলা দেশের তদানীন্তন সাহিত্য-সেবীরাও সহ করে যেতেন না। ধাঁধার মতই, আমি ঠাকুরমার ঝুলি নামটি, গোড়াতে উল্লেখ করিনি। এই রচনার পাঠকবা পাদপূরণ করতে পারবেন, কি একটু ভাববেন—একথা মনে করে।

আমার এই ধারণা প্রায় বহুশতাব্দী হয়ে আসছে যে শৈশবকালই একজন কবিকে গড়ে তোলে। একদম কবিতার বই-এর নাম দিয়েছিলুম ‘সমর্পিত শৈশবে’। সেই থেকে আজো পর্যন্ত, চোদ্দ বছর পরেও, ধারণা ক্রমশই দানা বাঁধছে। কবিতা বিষয়ে যখনই কিছু ভাবি, কবিতা লিখতে বাই, তাব অজুবদ, আমার কাছে অন্তত শৈশবকালকে কেন্দ্র করে ঘটে। তার মানে এই নয়, পরবর্তী জীবনের অভিজ্ঞতা, দেখাশোনা, নানা করুণ রঙিন কাহিনী কিছু নয়। অবশ্যই সেগুলি আমারও কবিতার জগতে মূল্যবান সম্পদ। কিন্তু

মনে হয়, শৈশবকালেই যেন একটা নিশ্চিত 'ছাঁচ' তৈরী হয়ে যায়। সেই ছাঁচটির 'পরেই সব অভিজ্ঞতা এসে মেশে, খাল বিল যেমন নদীতে যায়, নদী যেমন সাগরে মেশে।

'ঠাকুরমার ঝুলি'র দেশ একান্তই বাংলা দেশের। এখন যখন চৌরঙ্গীর ফুটপাথে যুরোপেব কোন কোন দেশের শিশুসাহিত্যের রূপকথাব বইগুলি দেখি তখন ভাবি 'ঠাকুরমার ঝুলি'ব গল্পগুলিও রূপকথা—ওদেব দেশেরগুলিও রূপকথা! প্রসঙ্গত fable গুলি পড়লে পার্থক্য আরো সহজে ধরা পড়ে। কথামালার সবচেয়ে নিকট গল্পও ওই বইগুলির উৎকৃষ্টতম গল্পেব চেয়ে প্রাণবন্ত, রসালো। কাবণ খুব সহজ। ওই সব দেশে আধুনিককালে সরকারী দপ্তর লেখকদের লিখতে বলেছেন—লেখো হে, এমন fable যাতে ছেলেরা বাট্টেব প্রতি সদাসর্বদা অল্পগত থাকে—কোনদিন কোন সমালোচনাই যেন তারা না কবতে পারে এমন মনোভঙ্গিটি ছোটবেলা থেকেই তৈরী করে দেও। হয়ত একথা স্পষ্ট করে বলে না, কিন্তু লেখাগুলির streamline, তিবিশ-তলা-বাড়ির সাজানো আঙ্গিক দেখলেই ধরা পড়ে যে বিশেষ কোন ইঙ্গিত কাজ কবছে অগোচরে। এখানে অসম্ভবকে রসের মণিকোঠায় ধবে বাখাব কৌশল জানা নেই, বুদ্ধু ভূতুম, বা শিষাল পণ্ডিত যা আমাদের কাছে অবাস্তব নয়—প্রত্যক্ষ জীবন্ত, সেই কাহিনী ওদের জানা নেই।

ঠাকুরমা আমার খুব ছোটবেলায় মারা যান। তাঁর কাছে গল্প যদিও বা শুনে থাকি, মনে নেই। আমার ঠাকুরমার বড় জা ছিলেন, বাবার জেঠীমা। ভাকতুম মজুমা বলে। রাত্রে তাঁব কাছে আশ্রয় নিতুম, বিশেষ করে সারা বাজি তিনি হাত-পাখা চালাতেন (ঘুমিয়ে ঘুমিয়েও), গায়ে পিঠে হাত বুলোতেন। সে সময় আমাদের বাড়িতে বিদ্যুৎবাতি ছিল না। তবুও তাঁর কাছেই প্রথম দুচাবটে কবে গল্প শুনি। সেইসব অদ্ভুত দেশের অদ্ভুত কাণ্ড। আনন্দ-বেদনার বোধ তখন হবার কথা নয়, হয় মজা পেতুম, নয় ভয়। লকলকে জ্বিভের ছবিটি সামনে ভাসতো। নীলকমল আব লালকমল কাহিনীর রাক্ষসী-রাণীর জ্বিভ লাল, 'কবে সতীনেব ছেলের কচি কচি হাড়-মাংসে ঝোল অঞ্চল রাঁধিয়া খাইবে, তা পেটের দুটু ছেলে সতীন-পুত্রের সাথ ছাড়ে না। রাগে রাক্ষসীর দাঁতে-দাঁতে কড়্ কড়্ পাঁচ পরাণ সব্ সব্'—এইসব বর্ণনাগুলি

বখন গল্পে শুনতুম তখন কী যে মনে হতো। সারা শরীর অবশ হয়ে আসতো, শির শির স্নায়ুতে। জোর করে চোখ বুজতুম। অথচ সেই গল্পের এমনি নেশা, একবাবও বলতুম না, থাক, আর শুনবো না।

দক্ষিণাবঙ্গের তাঁর গ্রামের নিবেদনে জানাচ্ছেন ‘একদিনের কথা মনে পড়ে, দেবালয়ে আরতিব বাজনা বাজিয়া বাজিয়া থামিয়া গিয়াছে, মা’র ঔঁচলখানির উপর শুইয়া রূপকথা শুনিতেছিলাম।’ দক্ষিণাবঙ্গের মত আমরাও, ঠাকুমার কাছে নয়, মা জেঠীমাব কাছেই রূপকথা শুনছি বেশি। ‘মার মুখের এক একটি কথায় সেই আকাশ-নিখিল ভরা জ্যোৎস্নাব রাজ্যে, জ্যোৎস্নাব সেই নির্মল শুভ্র পটখানির উপর পলে পলে কত বিশাল “রাজ-রাজত্ব”, কত “অহিন্ অভিন্” রাজপুরী কত চিরহৃদয়ের রাজপুত্র রাজকন্যার অবর্ণনীয় ছবি আমার শৈশব চক্ষুর সামনে সত্যকাণ্ডিব মত ফুটিয়া উঠিয়াছিল। পড়াব বইখানি হাতে নিতে নিতে ঘুম পাইত, কিন্তু সেই রূপকথা তা’রপর তা’রপর তা’রপর কত রাত জাগাইয়াছে। তা’রপর শুনিতে শুনিতে শুনিতে শুনিতে, চোখ বুজিয়া আসিত, সেই অজানা রাজ্যেব সেই অচেনা রাজপুত্র সেই সাতসমুদ্র তের নদীর ঢেউ ক্ষুদ্র বুকখানিব মধ্যে স্থপের ঘোরে খেলিয়া বেড়াইত,— আমার মত হৃদয় শিশু।—শান্ত হইয়া ঘুমাইয়া পড়িতাম।’ এই কথাগুলি কি দক্ষিণাবঙ্গের একলাব কথা। মনে তো হয় না। সারা শিশু জগতের মনের কথা। চিরকালের দেশে দেশের শিশুদের একই স্বপ্ন, একই কোতুহল, একই উৎকর্ষা, একই অজানা রহস্যের প্রতি আকর্ষণ। শুধু গল্পের বাঁধুনি দেশে দেশে ভিন্ন, চবিত্র ভিন্ন।

আর দেখা যাক বলবার ভঙ্গিটি কি। বলতে বলতে সব সময়ই যে শিশু আগে ঘুমোতো তা নয়। আমাদের মহুমার হাতপাখা বন্ধ হয়ে যেত, তাঁর চোখ মাঝেমধ্যে জড়িয়ে আসতো ঘুমে। দুরন্ত শিশুর বড় বড় ডাগব ডাগর চোখ তখন কোন্ হৃদয় রহস্য জগতে। সে ঘুমোয়নি। ঘুম কি আসে—রাজপুত্র যে রাজকন্যার জন্ত গভীর সমুদ্রে ডুব দিয়েছে—ডুব দিয়ে রাজপুরীর ভেতরে ঢুকে সিঁড়ির পর সিঁড়ি, তারও পরে সিঁড়ি ভেঙ্গে কোন বন্ধ দরজার আঘাত করছে—সেসময় ঠাকুমার ঘুম এলে দুরন্ত শিশু শুনবে কেন। সে বলছে, তারপর—তারপর। এই তারপর-এর শেষ নেই।

‘তারপর হোল কি’—‘যেই না রাজপুত্র’—আবার হয়তো ঠাকুমার চোখ জড়িয়ে আসছে। কিন্তু শিশুর কাছে নিস্তাব নেই। শিশু ঘুমোবে তখন যখন রাজপুত্র রাজকন্তাকে পাতালপুৰী থেকে উদ্ধার করে নিয়ে আসবে নিজের রাজপুৰীতে। তখন তাব ভয় শঙ্কা মিটবে, রহস্তের সমাধান হবে, নিশ্চিন্ত হ’য়ে মা ঠাকুমাৰ হাতে মাথা বেখে ঘুমোবে।

চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায় সেই যে বলেছিলেন, এখানে (শ্রাশানে) আসিলে সকলেই সমান হয়, আব এক ইংরেজ কবি লিখেছিলেন *Death the leveller*, রূপকথাব রাজ্যে গেলেও তাই। এখানে দাসদাসীও ছেলে, মন্ত্রী সেনাপতির ছেলে, বাজবাণীর ছেলে—সবাই সমান। রূপকথার জগতেব মত এমন সাম্যবাদের দেশ আব কোথাও সত্যি খুঁজে পাওয়া যাবে না। দক্ষিণারঞ্জন সেই দেশের সন্ধান দিয়েছেন আমাদের। আমরা বড় হয়েও, যখন জানি এর কিছুই হয়ত সত্য নয়, যখন ‘রিয়ালিজমের’ প্রকাশ কাব্য-সাহিত্যে দেখতে না পেলে আমরা তাকে জ্ঞাতসাহিত্য বলতে রাজী নই, তখনও কিন্তু নির্জন একাকীত্বে এই বই হাতে পড়লে অল্প বই পড়তে মন যায় না—সেই ‘unreal’ জগতেই মন ষোরাফেরা করে। প্রায় সাত আট বছর আগে ‘এক্সন’ পত্রিকার কোন একটি শারদীয়া সংখ্যার ‘কিশদন্তী রাজকন্তার দেশে’ বলে একটি কবিতা লিখেছিলুম, ঐ কবিতা সেই শৈশবেরই স্মৃতিচারণ। কবিতাটি আমি হারিয়েছি, হাতের কাছে ‘এক্সন’-এর সংখ্যাটিও নেই—কবিতাটি যে খুব ভালো হয়েছিল তাও মনে হয় না, কিন্তু লেখবার সময় মন মশ্গুল হয়ে ছিল—এটা বেশ মনে আছে। যেন একটা জগৎকে ধরতে চেয়েছিলাম—যে জগৎ আমার কাছে আর ফিবে আসবে না—তবু তারই গল্প তারই স্মৃতি সব জমা হয়ে থাকবে আমাবই একান্তে। এখানে আমার কোন শরিকের প্রযোজন নেই, আমি একলা থাকতে চাই। থাকতে চাই কবির স্বেচ্ছাকৃত নির্বাসনে।

রবীন্দ্রনাথের পরবর্তীকালের কবিদের মধ্যে মোহিতলাল বা সূধীন্দ্রনাথে রূপকথার জগৎ অল্পস্থিত। প্রথম জীবনে শ্রেম, দ্বিতীয় অধ্যায়ে জীবন জিজ্ঞাসা—এই দুই গূঢ় গভীর অতি সিরিয়ার কাব্যধর্মিতার মাঝে রূপকথার রাজ্য কোথাও উকি খুঁকি দেয় নি তাঁদের কাব্যে। বিশেষত সূধীন্দ্রনাথের কবিতা শেষেব

দিকে, বিশুদ্ধ মননধর্মিতা ও দেশকাল-নিরপেক্ষ pure idea বা pure reason (কাণ্ট কথিত ?) এর ছান্দোবদ্ধ ভাষা। আমি তাঁর ভক্ত পাঠক, একথা বহু আলোচনা-সভায় বলেছি, অনেক প্রবন্ধে লিখেছি, কিন্তু তৎসঙ্গেও আমার এই ক্ষোভ, তিনি আমাদের, কবি হিসেবে, খুব কাছের মানুষ ছিলেন না। (ব্যক্তিগত জীবনে যদিও দস্ত-দম্পতি আমার খুবই কাছের মানুষ ছিলেন, আমি তাঁদের দুটি নোকোয় পা দিয়ে জলের ধারা গায়ে মেখেছি, কাব্য ও সংগীতের)। জীবনানন্দ 'চৈতন্য' নামক বস্তুকে চিনিখে দিলেন, মননের পরিবর্তে—তিনি আমাদের কাছে চলে এলেন বাংলাদেশের প্রকৃতিকে মনের সামনে চোখের সামনে স্পর্শ গন্ধ যাবতীয় ইন্দ্রিয় দিয়ে মাখামাখি করে—কিন্তু তবুও তিনি রূপকথার জগৎ থেকে কিছু আহরণ করলেন না। বুদ্ধদেব পারতেন, তাঁর মানসিকতা সেদিক থেকে প্রস্তুতও ছিল—কিন্তু তিনি প্রধানত মানুষী প্রেমের জৈব প্রেমের কবি—শেষ জীবনে মহাকাব্য থেকে অনেক আহরণ কবেছেন। কিন্তু অজিত দত্ত পেবেছেন। তাঁর আলোচনায় পরে আসছি। শুধুমাত্র 'কুহুমেব মাস' নামটিতেই আমার বক্তব্যের সমর্থন মিলবে।

সেই সময়ে আর মাত্র অমিয় চক্রবর্তী' কবিতার কিছু কিছু আভাষ পাই এই জগতের। পুরোপুরি রূপকথা থেকে আহরিত নয়, কিন্তু মনে হয় যেন সেই জগতে যেতে চান তিনি, সেই রহস্যময়তায় :

‘দুবে বুড়ো বট বিমস্ত-জাগা,

ঝাঁঝী বোদ লাগা,

একটু হাওয়ার মস্ত

আবার একটু বাদেই

ঝনঝন করে সৃষ্টি সৃষ্টি ভাঙছে, গড়া'ছ, চলছে—

কোথায় তুমুল শব্দ

(আয়না)

‘বিমস্ত’ বট, ‘ঝনঝন’—এই সব শব্দে কিসের ইঙ্গিত ?

এই কবিতায় সেই পরিবেশ, অহুঃখং তৈরী হয়েছে বলেই তো আমার মনে হয়। অমিয় চক্রবর্তীর কবিতায় একটা খাঁপা ঘরছাড়া বৈরাগীর চিত্র বারবার ফুটে ওঠে, সেই ঘরছাড়া বৈরাগী কখনো কখনো বাংলাদেশের কবি কখনো বিশ্বপথিক, কখনো 'unreal'-এর খোঁজে বেরিয়ে পড়েন। সেই সব দুর্লভ

মুহূর্তে তাঁর কাব্যে বেজে ওঠে রহস্যের স্বর—তখন আভাষ পাই গল্প বলার—  
সেই গল্প রূপকথারও হতে পারে নাও হতে পারে, কিন্তু মেজাজটি সেই  
রূপকথারই

আমি যেন বলি, আর তুমি যেন শোনো  
জীবনে জীবনে তার শেষ নেই কোনো ।  
দিনের কাহিনী কত, রাত চন্দ্রাবলী  
মেঘ হয়, আলো হয়, কথা যাই বলি । ( চিরদিন )

লক্ষণীয়, ‘যাই’ ক্রিয়াপদ নয়, শব্দটি ‘যেই’ অর্থে ব্যবহৃত । এরকম ব্যবহার  
রূপকথার অসম্ভবের রাজত্বেই সম্ভব । এই বলা আব শোনা—হৃদয় প্রেমিক-  
প্রেমিকার—কিন্তু ‘দিনের কাহিনী’ আর ‘রাত চন্দ্রাবলী’র সাযুজ্যে এক স্বপ্নেব  
জগৎ অমিয় চক্রবর্তী তৈরী করেছেন নিঃসন্দেহে—যে জগতের সন্ধান তাঁর  
সমকালীন আর কোন কবি দিয়েছেন বলে মনে তো হয় না, অজিত দত্ত ছাড়া ।  
আবার বোথাও বর্ণনা

কুমুদ বহ্লাব ভাসে থৈ থৈ জলে,

আহা, এমন পংক্তি সমস্ত বাংলা কবিতা ঘেঁটেও পাঠক তো সহজে পাবেন  
না । এই পংক্তি বিশ্লেষণেব বাইরে—এর ব্যাঞ্জনা শুধুমাত্র বসিকের । চূপ  
কবে বসে থাকতে ইচ্ছে হয় সময়ের পর সময়—আর পরেব পংক্তিতে যেতে  
ইচ্ছে হয় না ।

বাঙ্গালী বড় হজুগে—এ অভিযোগ অনেক দিনের । কবিতাব জগতেও  
যে কীরকম তা একমাত্র প্রমাণিত হয় যখন দেখি জীবনানন্দের পাশে আমরা  
আর সব কবিকে ন্মান কবে বেথেছি । অমিয় চক্রবর্তীব কথা বুদ্ধদেব গল্প  
বলতেন, নরেশ গুহ বলেছেন, দীপ্তি ত্রিপাঠী তাঁর গ্রন্থে আলোচনা করেছেন—  
কবিতা-পাগল অশোক মিত্র জীবনানন্দ অমিয় চক্রবর্তীব কবিতার পর কবিতা  
মুখস্থ বলে যেতেন—এই, আর কে ? তাকে ভালোবেসেছেন বলে তো আর  
বিশেষভাবে কোন কবিকে আমি অন্তত জানি নে [ আমার বন্ধু ভুবন বহু  
ছাড়া—তিনি কবি নন, কবিতার একান্ত পাঠক, আর কবি কল্যাণ সেনগুপ্ত  
কাটিহারের—‘এই অল্প ক’জন তাঁর ভক্ত পাঠক সারা বাংলা দেশে । জগদীশদা,

কবি এবং অধ্যাপক, তাঁর বেশ কিছু কবিতা তাঁর পত্রিকায় প্রকাশ করেছেন। ] অবশ্যই এই নামগুলি শুধু আমাদের পরিচিত মহলের মধ্য থেকে বাছাই-করা।

এ প্রসঙ্গে একটু ব্যক্তিগত কথা বলি। পাঠক স্বীকার করবেন (‘কবিতার ভাবনা’ রচনাটি অবশ্য আগাগোড়াই ব্যক্তিগত স্মৃতিচারণ, এ লেখাব কোন পরিকল্পনা নেই। যখন যেমন মনে আসে, লিখি, চিন্তাব free association থাকে বলে, আমাদের পবন স্তম্ভদ মনস্তত্ত্ব জগতের খ্যাতিমান বন্ধু হিরণ্ময় ঘোষাল এ জাতীয় লেখাকে খুব মূল্য দেন—আমাকে লিখতে অনুবোধ করেছিলেন একদা, এই সব লেখাব non-plan-টাই plan)। আমেরিকা যুক্তরাষ্ট্রেব কোন শহর থেকে Prof. David Appelbaum আমাকে একটি আমন্ত্রণ পাঠিয়েছিলেন এপ্রিল মাসে, ১৯৭৬ সালে। আমন্ত্রণটি ছিল একটি symposiumএ যোগদানের জন্ত। ‘The Moral Vision of Modern India Tagore and Gandhi’ এবং আমেরিকা যুক্তরাষ্ট্রের অনেকগুলি বিশ্ববিদ্যালয় মিলে এর আয়োজন করেছিলেন কবি অমিয় চক্রবর্তীকে সম্বর্দ্ধনা দেবার জন্ত।

আমরা কি অমিয়বাবুর জন্ত কিছু করেছি—ভাবতবর্ষ দূরের কথা—এই হতভাগা বাংলা দেশে। হুজুগে কলকাতা শহরে—যেখানে দুধের দাঁত-ওঠা শিশু কবিকে নিয়ে মাঝে মাঝে হৈ চৈ দেখতে পাই। আমরা অতি সহজে ট্রাডিশনকে ভুলি, ইতিহাসকে ভুলি—ভাবি আমরা তো নিজে নিজেই কবিতা লিখতে শিখেছি। কারো কাছে আমাদের ঋণ নেই—আমরা প্রায় স্বয়ং। বলাই বাহুল্য, এগুলি আমার ব্যক্তিগত ক্ষোভের কথা—তাই একটু তিক্ত।

সেই অনুষ্ঠানের নাম ছিল A Symposium Honouring the Poetic Statesmanship of Amiya Chakravarty May 7-8, 1976. তাঁদের আমন্ত্রণ পত্র এবং অমিয় চক্রবর্তী ব্যক্তিগত চিঠি যখন পেলাম বুঝতে দেয়ী হ’ল না যে আমাকে আমন্ত্রণ জানাবার পেছনে রয়েছেন কবি স্বয়ং। এটি তাঁর স্নেহের, ওদারের স্বাক্ষর। আমন্ত্রিত হলেও সেখানে যাবার প্রস্তাব ওঠে না আমার মত ছাপোষা কবির। সুতরাং কবির প্রতি শ্রদ্ধা জানাবার জন্ত আমার ইংরেজী গ্রন্থ Dimensions থেকে এই লাইন কটি (অংশবিশেষ) চেয়ারম্যান Prof. Appelbaum-এর কাছে পাঠাই :

‘Amiya Chakravarty was closely associated with Tagore

as his secretary for a time, and obviously shared his spirit, along with the poet, that was responsible for building up of Santiniketan. Evidently, one would expect this younger poet writing along the tradition set forth by Tagore himself.

Things happened otherwise. True, he inculcated the best of Tagore's ideas through his own literary exercises, but the form he chose for his poetic expression was completely different from that of Tagore's. His poems, included in *Durgam* or *Abhinnanasanta* reflected a typically modern mind in his use of expressions, and idioms. One might even draw some palpable similarity between some of these poems with those of E. E. Cummings', at least in structural design

To critics searching for a philosophical understanding of his poems, one might get at some idea of a certain type of existentialism. This, to my mind, can not be equated with that kind of philosophical realism with which the term existentialism is correlated. Amiya Chakravarty retains the essential Indian spirit within the broad texture of his universal mind. The poet is perhaps happy and complacent with the positive role of mankind 'astivada', which might be a near substitute of the western term 'existentialism' ..

Life has been, to Amiya Chakravarty, a fragmentary episode. Mixed up with this feeling, there is a sense of transitoriness. But he has been able to draw immense zest for life. Even in such a broad canvas he has observed



minute detail's and noted down the 'magic casement's' all around...

[Dimensions p. 94-96]

সিম্পোসিয়াম কমিটি'র চেয়ারম্যান-অধ্যাপককে যে লেখাটির অংশবিশেষ পাঠিয়েছিলুম, তাবই খানিকটা ওপরে উদ্ধৃতি দিলুম এই মনে করে যে উত্তরসূরির পাঠকগোষ্ঠীর অনেকেবই আমার Dimensions গ্রন্থটি হয়ত পড়া নেই। লেখাটি পাঠিয়ে মনে সাধুনা এলা এই যে আমাব সামান্য রচনাটি অন্তত এঁদের Felicitation file-এ জমা থেকে যাবে। এবং অমিয় চক্রবর্তীর বিশ্বজোড়া সম্মান-অনুষ্ঠানে আমারও যৎসামান্য ভূমিকা থাকবে। অন্তত কবি যে খুশি হবেন, এ বিষয়ে আমার কোন সন্দেহ ছিল না (১৯৪৪-৪৬ সালে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে ইংরেজী ক্লাশে এই কবি ছিলেন আমাদের মাষ্টারমশাই—জেনারেল ক্লাশে পড়াতেন রোমাটিক পোয়েটি—টিউটোরিয়ালে পড়াতেন মডার্ন পোয়েটি, এবং বলা বাহুল্য, জাত-কবির স্বভাব অনুযায়ী, ক্লাস নিতেন খুবই অনিয়মিতভাবে। এজন্য আমাদের অভিযোগেব অন্ত ছিল না। এখন আমাবও যথেষ্ট বয়েস হয়েছে, অভিযোগের জগ্ন নিশ্চয়ই বকুনি খেতে হবে না। কিন্তু এই কবি অধ্যাপক ছাত্রদের কোনদিনই তুমি কবে বলতেন না, এখনও বলেন না। স্বর্গত আচার্য সুনীতিকুমারের কথা তো সবাই জানেন, না নিতেন প্রণাম এবং ছাত্রের ছাত্রদেরও আপন ছাড়া সম্বোধন কবতেন না, আমবা সব সময়ই লজ্জায় মবে যেতুম)।

কিন্তু সিম্পোসিয়াম শেষ হবার ক'দিন পরেই কবি অমিয় চক্রবর্তীর একটি ব্যক্তিগত চিঠি এলো আমার কাছে। শুধু বিস্মিত হলুম না সেটি পড়ে, অভিভূত হলুম। উনি লিখেছেন আপনি শুনে খুশি হবেন আপনার ছোট্ট লেখাটি সিম্পোসিয়ামের চেয়ারম্যান Prof. David Appelbaum উদ্বোধনী দিবসে নিজেই পড়েছেন। আপনার লেখাটি বহু প্রশংসিত হয়েছে। শুধু তাই নয়, সভা শেষে অনেক তরুণ অধ্যাপক, ছাত্র-ছাত্রী Prof. Appelbaum ও আমার কাছে আপনাব বিষয়ে জানবার জগ্ন এসেছিলেন', ইত্যাদি ইত্যাদি।

খুশি তো আমার হবারই কথা। কিন্তু বাংলাদেশ থেকে কবির একজন ভক্ত পাঠক এই প্রকার পাঠালো তাতে আমেরিকার জনগণ যে কবির প্রতি আরো প্রাধানিত হলেন একথা ভেবেই আমার মন সেদিন ভরে উঠেছিল।

হয়ত আমার মতো 'তাঁব কাছের মানুষ' আরো কেউ কেউ তাঁর বিষয়ে লিখে থাকবেন এই অভিনন্দন সভায়। প্রকৃতপক্ষে, এমন একটি মানুষকে, কবিকে আমরা বাংলাদেশের কবিরা, যথোচিত মর্যাদা দিই নি। সেই সম্মান উনি বিদেশ থেকে পেলেন আগে। [অবশ্য একাদমী পুরস্কারের সম্মান তিনি পেয়েছেন] এর জন্ত হয়ত আমাদের একদিন আফশোষ কবতে হবে। এবকম নজির আমাদের দেশে তো কম নেই। শরৎচন্দ্রকে ঢাকা বিশ্ব-বিদ্যালয় তাঁর জীবন-সাম্রাজ্যে যথোচিত সম্মান দেখিয়েছেন, কিন্তু কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের তদানীন্তন কর্তৃপক্ষ তাঁর জীবন-সাম্রাজ্যেও কি সচেতন হয়েছিলেন? যেমন কচি-কাঁচা লেখককে নিয়ে অযথা হৈ চৈ করা অশোভন, তাতে তাঁদেরই সর্বনাশ করা হয়, তেমনি যিনি সম্মান দাবী করেন তাকে প্রাপ্ত বয়সে যথাযোগ্য সম্মান না দেখানও অগ্রাঘ। শিক্ষা কর্তৃপক্ষ বা সরকারী কর্তৃপক্ষ যেন মনে রাখেন, কবিকে শিল্পীকে গুণীজনকে শ্রদ্ধা দিয়ে তাঁরা নিজেবাই সম্মানিত হন। প্রকৃত কবি, শিল্পী তাঁদের পাঠক, দর্শক বা শ্রোতার হৃদয়ে চিরকালের আসন নিজেই আদায় করে নেন।

অনেক এলোমেলো কথাই প্রসঙ্গ এলো। রূপকথা থেকে কত দূর সরে এলাম—এজাতীয় লেখায় এই দোষ—এতো কথাই ভীড় মনের মধ্যে ছড়মুড় করে আসে চৈত্র শেষের দমকা হাওয়ায় মত। রূপকথা উপকথা অমিয় চক্রবর্তীকে ভীষণভাবে প্রভাবিত কবেছে এমন কথা আমি বলিনে, কিন্তু তাঁর কবিতায় হঠাৎ হঠাৎ এমন সব শব্দ, এমন চিত্র, এমন অনুবংগ এসে পড়ে যে দরদী পাঠককে ওই দেশে নিয়ে যায়, ক্ষণিক মুহূর্তে যেন আমরা কোন্ অজানা পুরীর সন্ধান পাই। যেমন উড়িষ্যার একটি ছোট্ট স্টেশন—নামটি মালতী-পাটপুর। সেখানে ট্রেন থেমেছে হঠাৎ। 'ওড়'দেশের এই ছোট্ট জনবিরল মালতীপাটপুর ইন্সটিগেশনটি কবির যেন রূপকথা বাজ্য। এই 'ওড়' শব্দটি পাঠক লক্ষ্য করুন। এই ওড় দেশের মালতীপাটপুর ইন্সটিগেশনের কাছে 'সাঁ সাঁ' শব্দ কি দূর সমুদ্রে। স্বপ্নেব বালি ?—' এবং এমনই একটি কবিতা 'দিব্বি'।

সোনালি দোলে ঝিলুক তল

মুক্তো ঝলক

আরো গহন অ'লোর নীল।

এই তিনটি পংক্তির সব কটি বিশেষ্য, বিশেষণ রূপকথার গল্পে চলে আসে। 'বিভূক' 'মুক্তো' এসব ছাড়া তো রূপকথাই হয় না। ঠাকুরমাব ঠাকুরদার ঝুলির গল্পই বলা হয় না। 'সোনালী' বা 'গহন' অথবা 'আলোর নীল' এমন আভাষ সঙ্গে সঙ্গেই আমাদের স্মৃতিতে জাগিয়ে তোলো কিসের যেন ইংগিত।

মধুকোরকে মুকুলরাশি/কমলদল নেই

মনে হয় যেন এমন কবিতাকে এমন শব্দচয়নে কেন যে রূপকথাব গল্প লেখা হয় না। আব একটি কবিতায় দেখছি

টিপ-পবা চন্দ্রা বাত উঠেছে তন্দ্রাগী (লিবিব-কণিকা)

অথবা

সুতো-জবি দেয় তাকে রূপোলি ইদ্রব (হারানো অকিড)

সবশেষে যে কবিতাটি পুর্বোপরি রূপকথার বাজ্যে নিয়ে যায় তা অবশ্য, বিষয়-অভুযাবী, খাপা বাউলের গান। কিন্তু কবিতার কয়েকটি পংক্তি পড়া যাক

গহিন জলে লুকিয়ে চলে আমাব জাগর চাঁদ

ছলছলিয়ে কালো ঢেউয়ে উপছে পড়ে বাঁধ

অগাধ পূর্ণিমায়

আর এই ভরা পূর্ণিমায় 'উজল কাজল রাত পারায়ে' কবি ভোরবেলার কাছে যেতে চান।

আমরাও কবির সঙ্গে তাঁর নিজস্ব জগতের সন্ধানে ঘুরে মরি। অমিয় চক্রবর্তীর কবিতায় যখন রূপকথার অভুযংগ আমাদের সচকিত করে, অজিত দত্ত সেখানে পুর্বোপরি রূপকথার রাজত্বেই নিয়ে যান

যেখানে রূপালি ঢেউ-এ তুলিছে ময়ূপজ্ঞী নাও,

যে-দেশে রাজাব ছেলে কুমারীয়ে দেখিছে স্বপনে

সেই দেশে অজিত দত্ত কত অনায়াসে আমাদের নিয়ে গেছেন। এমন করেই দক্ষিণারঞ্জন আমাদের শুকপজ্ঞী নৌকোর কথা শুনিয়েছেন: 'সোনার খাটে পা, রূপার খাটে পা রাখিয়া রাজপুরীর মধ্যে পাঁচ রাণীতে বসিয়া সিঁথিপাটি করিতেছিলেন। এক দানী আসিয়া খবর দিল, নদীর ঘাটে যে, শুকপজ্ঞী নৌকা

আসিয়াছে, তাঁহার রূপার বৈঠা, হীরার হাল।’ অজিত দত্ত বলছেন : কুঁচের বরণ কত্কা একাকী বলিয়া বাতায়নে’—

দক্ষিণারঞ্জন বললেন,

‘কুঁচ-বরণ কত্কা মেঘ-বরণ চুল’

তারপর অজিত দত্ত পাষণ-পুর্বীর বর্ণনা দিয়েছেন—গল্পে যা বলেছেন দক্ষিণারঞ্জন,

যে-দেশে পাষণপুরী, মাছুষের চোখের পাতাও

অযুত বৎসরে যেথা নাহি কাঁপে ঈষৎ স্পন্দনে,

হীরার কুসুম ফলে যে-দেশের সোনার কাননে,

আর দক্ষিণারঞ্জনের রূপকথায় কলাবতীর দেশে ‘মোতিব ফুল’ পাওয়া যায় । মোহিনী, মায়াবী, পাশাবতী—এমনি সব নারীদের কথা অজিত দত্ত আমাদের শুনিয়েছেন । আভাষ ইংগিতে নয় অমিয় চক্রবর্তীর মত, একেবারে *transplantation* যাকে বলে—আমাদের নিষে গিয়ে সেই রাজ্যে রেখে এসেছেন ।

আর একটি কবিতা দেখা যাক—এই কবিতাটিতে রূপকথার অনুসংগ আছে যদিও রূপকথার জগৎ ধরা দেয়নি এখানে :

—বহু দূরে শাল, তাল,

তমাল, হিঙ্গাল আর পিয়ালেব ছায়া-মান দেশে

‘বসন্ত-সন্ধ্যার মোহ’ দক্ষিণ বাতাসে ভেসে আছে । সেখানে ‘প্রভাত-পদ্মের ভরে কেঁপে ওঠে তারার মৃণাল’ । অজিত দত্ত এই জগতে বারবার আমাদের নিয়ে গেছেন—তাঁর কাব্যে যদিও অল্প একটি স্থর রয়েছে পাশাপাশি—তা হচ্ছে ক্ষুদ্র ব্যঙ্গের—কিন্তু একই কবি-চিন্তে দুটি বিপরীত মননধর্মিতার অপূর্ব সহাবস্থান ঘটেছে । যে কোন কবির পক্ষে আমার তো মনে হয়, এটি অসাধারণ ক্ষমতার পরিচায়ক ।

প্রতিটি মহৎ শিল্পের যেমন গঙ্গোত্রী থাকে—যেখান থেকে হঠাৎ নামে গলা পাগলপারা হয়ে, তেমনি কবিতায়ও থাকে । আমার কাছে এমনি গঙ্গোত্রী হলো রূপকথার রাজ্য । আমি বহু কবিতায় নীলকমল লালকমলের কথা এনেছি, বড় হয়ে—এনেছি বললে ভুল হয়, তারা এসে গেছে, আমি বারণ করিনি ।

কিছু অজিত দত্তের মত রূপকথার জগৎ অবিকৃতভাবে আসেনি। প্রতীক হয়ে আমার কাছে এসেছে। তা ভালো কি মন্দ, কাব্যের বিচারে রসের দ্বিচারে উৎকর্ষ কি না, আজও বুঝতে পারি না। তবে, সেই শিশুকালের পরম নিশ্চিন্ততার মধ্যে, বরষার বর্ষাধারায়, টিনের চালের ঝমঝম শব্দে, হাড়-কাঁপানো সীতে কাঁথার নীচে শুয়ে, আধো-ঘুমে আধো জাগরণে নীলকমল লালকমলের যে জগৎ—সেখানে কি আর ফিরে যাওয়া সম্ভব হবে না। সব দরজা আমার কাছে কি বন্ধ হযেই থাকবে।

[ ক্রমশ ]

---

১. আমন্ত্রণ-পত্রটির সঙ্গে আমেবিকা যুক্তরাষ্ট্রের একটি সুন্দর আলপনার ছবি পাঠিয়েছিলেন প্রফেসর, সেটিও মুদ্রিত হলো বইএর শুরুতে।

সংযোজন : লেখাটি ছাপবার সময় খবর এলো শ্রীঅশোক মিত্র মাননীয় মন্ত্রী হয়েছেন। শ্রীঅশোক মিত্র বাংলাদেশের সম্ভবত একমাত্র কবিতা-প্রেমিক মন্ত্রী। আমাদের দেশে ক্রিকেট-প্রেমিক মন্ত্রী ছিলেন অনেকই। কবিতার কথা কখনো কোন মন্ত্রী বলেছেন কিনা জানা নেই। কবিরা এই বাতায় নিশ্চয়ই খুশি হবেন। অর্থনৈতির বিদগ্ধ ভাষ্যকার হলেও সেই বিদেশীর মত তিনি নিশ্চয়ই বলতে পারেন, 'Economics is my lawful wife, poetry my mistress.'

## রাগ-সংগীতের নানাদিক

আর্য্য-সভ্যতা যখন তার গৌরব শীর্ষে উঠেছে, তখনই ভগ্ন নিবেছে আমাদের সংগীত। প্রাচীন ঋষিদের স্তোত্র আর মন্ত্রপাঠের মধ্যেই আমাদের সংগীতের শুভ-জন্ম। তাবপর অনেক বাধা-বিপত্তির সর্পিল পথ বেয়ে সেই সংগীত রূপান্তরিত হয়েছে আমাদের পরিচিত রাগ-সংগীতে। কালেব যাত্রায় স্বাভাবিক গতিতেই কিছু কিছু রীতি-নীতি গড়ে উঠেছে। রাগ-সংগীত নিয়েছে একটা স্পষ্ট ও নির্ধারিত রূপ।

একদিক থেকে বলা চলে, মহান দার্শনিকতার মধ্যেই আমাদের সংগীতের জন্ম। আব একথাও অনস্বীকার্য যে, সংগীত ছিল এদেশে ভক্তিবাদেরই একটা অবিভাজ্য অঙ্গ। আসলে, সমস্ত সৃষ্টির অন্তরালে উপস্থিত এক মহাশক্তিকে উপলব্ধি করার প্রেরণাই আমাদের সংগীতে দার্শনিকতার পথ খুলে দিয়েছে। নাবদ, ভরত, মতঙ্গ প্রভৃতি সংগীত-বিশেষজ্ঞের আবির্ভাবের আগেই নাদব্রহ্মেব তত্ত্ব জন্ম নিয়েছিল। এই তত্ত্বের সঙ্গে মিলেছে ওঙ্কার-ধ্বনি। সংগীতের কেন্দ্রবিন্দুতে স্থান কবে নিয়েছে ঈশ্বর সজ্ঞানের ব্যাকুল আত্মনিবেদন। সেই জন্মই বিভিন্ন যুগ দেখা গেছে, সংগীত শুধু ললিতকলার একটা প্রকার-ভেদ হিসেবে মানুষের জীবনে জড়িয়ে নেই। সংগীত হয়ে উঠেছে মূর্ত্তিব এক বিশিষ্ট পথ। একালেও সেই মহান দার্শনিকতা সংগীতের অবয়ব থেকে সরে যায়নি আদৌ। ওস্তাদ আলাউদ্দিন, পণ্ডিত ওঙ্কারনাথ প্রভৃতি গুণীজন একালেও সেই মহান সংগীতধারাকে সর্বস্ব লালন করে এসেছেন। রাগ-সংগীত বিভিন্ন যুগে ঘাত-প্রতিঘাতের মধ্য দিয়েই তার পথ করে নিয়েছে সত্যি, কিন্তু তার অন্তর্লীন দার্শনিকতাকে কখনো একেবারে হারিয়ে ফেলেনি।

কিন্তু এটা লক্ষণীয় যে, রাগসংগীত হিন্দু-সভ্যতার মধ্যে জন্ম নিলেও এই সংগীত কখনো সঙ্কীর্ণতার গণ্ডিতে নিজেকে আবদ্ধ রাখেনি। মুসলমান আক্রমণ বরণ এক বিচিত্র সাংস্কৃতিক মিশ্রণের স্বেযোগ এনে দিয়েছিল। আর, সত্যি কথা বলতে কি, আমাদের সংগীত সেই স্বেযোগের পূর্ণমাত্রার সন্ধ্যাবহার

করেছে। অবশ্য, আমাদের গানে ইসলামী প্রভাবের সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ বোধ হয় এখনো সম্ভব নয়। তবে একথা বলা চলে, আমাদের সংগীতের বিশাল পটভূমিতে বিভিন্ন ধর্ম ও সভ্যতার মানুষই তাঁদের অর্ঘ্য নিয়ে এসেছেন। সেইজন্যই খসরু, সদারউ, অদারউ প্রমুখ গুণীজন আমাদের সংগীত ক্ষেত্রে সম্মানে স্থান করে নিয়েছেন।

এমন কি ইংরেজ রাজত্বও রাগ-সংগীত তার উদার বাহু বাড়িয়ে দিয়েছে। ক্রমে তার পরিধি সম্প্রসারিত হয়েছে। হাবমনিয়াম, বেহালা প্রভৃতি বিদেশী যন্ত্রও রাগসংগীতে স্থান পেয়েছে কালের অমোঘ নিয়মে। নতুন যুগের অপরিমেয় সম্ভাবনার দ্বারপ্রান্তে এসে দাঁড়িয়েছে আমাদের সংগীত।

স্বাভাবিক কারণেই সংগীতের বিষয়বস্তু বদলে গেছে। মূলতঃ সংগীত ছিল ভক্তিমূলক। ক্রমে সেখানে প্রকৃতি একটা গুরুত্বপূর্ণ স্থান দখল করে নিল। বিভিন্ন ঋতু আর সময়কে প্রতিনিধিত্ব করার জন্য জন্ম নিল রাগ-রাগিণী, বসন্ত ঋতুব আনন্দ-হিলোলে মুগ্ধ হয়ে উঠল বসন্ত, বাহার, হিম্মোল প্রভৃতি রাগ। বর্ষায় শোনা গেল মেঘ আর মল্লার। তেমনি ভোবের নরম আলোর মাধুরী ফুটিয়ে তুলল ভৈরোঁ, রামকলী, যোগিয়া, কালেন্ডা ইত্যাদি রাগ। সন্ধ্যার বিবল স্নানিমাকে দীর্ঘশ্বাসের মতো করুণ করে তুলল পূববী, ইমন, মারবা। বিভিন্ন স্ববের নিপুণ বিভ্রাসের মাধ্যমে আমাদের সংগীত-শ্রষ্টারা প্রকৃতি, সময় আব পৃথিবীর বিভিন্ন রূপকে সাংগীতিক সৃষ্টির মধ্যে বিদ্যত করে রাখলেন।

বলে নেওয়া ভাল, সাম্প্রতিক সমীক্ষায় চমকপ্রদ ফল পাওয়া গেছে। কয়েকটি রাগ শোনানোব পরে তাদের প্রকৃতি সম্বন্ধে সাধারণ শ্রোতার (যাঁরা রাগসংগীত সম্বন্ধে আদৌ উৎসাহী নন) কাছে তাঁদের মতামত চাওয়া হয়েছিল। দেখা গেল, তাঁদের প্রতিক্রিয়া এবং মতামত মোটামুটি একই ধরণের। কাফি সম্বন্ধে তাঁরা জানিয়েছেন—রাগটা মিঠে, কোমল, শান্ত এবং কিছুটা হাল্কা। পুরিয়া-ধানেশ্রী শুনে তাঁরা বলেছেন—এটা মিষ্টি, গভীর, করুণ, পবিত্র আর ছায়াঘেরা। রাগেশ্রী সম্বন্ধেও তাঁদের মতের ভেতরে পার্থক্য নেই বললেই চলে। এতে রাগসংগীত সম্বন্ধে ছোটো জিনিষ স্পষ্ট হয়ে ওঠে—প্রথমত, রাগের অন্তর্নিহিত প্রকৃতি সাধারণ মানুষের কাছেও ধবা পড়ে, আর দ্বিতীয়ত, রাগের আবেদন এত সার্বজনীন যে, এদের প্রতিক্রিয়া শ্রোতার কাছে মোটামুটি একই ধরণের।

ভাতখণ্ডেজী রাগ পরিবেষণের ক্ষেত্রে দুটো লক্ষণের দিকে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন। তাঁর মতে সময় ও ঋতু অহুসারে রাগ পরিবেষণ করা হয় এবং সেক্ষেত্রে স্বরবৈশিষ্ট্য এবং স্বর-স্বর—এই দুটো দিক থেকে রাগেব সময় এবং ঋতুগত কাল নির্ধারণ করা যায়। তিনি বলেছেন, কোমল ও তীব্র স্বর এই ব্যাপারে রাগের প্রকৃতি নির্ধারণ করতে পারে।

স্বর-স্বরের ভিত্তিতেও তিনি রাগের সময় বা কালসূচী নির্ণয় করতে চেয়েছেন। তাঁর মতে, যে-সব রাগের বাদী স্বর রাগের পূর্বাঙ্গে থাকে, সেগুলো গাইবার সময় হল মধ্যদিন এবং মধ্যরাত্র। আর বাদী স্বর উত্তরাঙ্গে থাকলে রাগ পরিবেষণ করতে হবে মধ্যরাত্রি থেকে দুপুরের মধ্যেই। এছাড়া তীব্র মধ্যমেব প্রভাবও কম নয়। তীব্র মধ্যমের ক্ষণিক স্পর্শ গোধূলির রাগকে মধ্যরাত্রির রাগে পরিণত করতে পারে। পূর্ব-রাগ তখন উত্তর-রাগে উত্তীর্ণ হয়।

এই ধবণের শ্রেণীবিভাগ আদৌ বিজ্ঞান-সম্মত কিনা, সেই প্রশ্ন অবশ্যই উঠবে। একথা মনে রাখতে হবে যে, দক্ষিণ ভারতীয় সংগীতে রাগ পরিবেষণের তেমন বাঁধা-ধরা নিয়ম নেই। কয়েকটি রাগের কথা ছেড়ে দিলে, সেখানে শিল্পীই ইচ্ছে মতোই রাগ-পরিবেষণ করা চলে। সেইজগতই ভঃ চৈতন্য দেব মনে করেন যে, রাগসংগীত পরিবেশনের সময় কালভিত্তিক নিয়মগুলোর সর্বভারতীয় গুরুত্ব নেই। তাছাড়া, ভাতখণ্ডেজীর নিম্ন অহুসাবে চললে মিশ্র রাগগুলোর ব্যাখ্যা কি হবে? ধরা যাক, ভৈরব-বাহার রাগটির কথা। ভৈরব (বা ভৈরো) ভোরের রাগ আর বাহার হল গভীর রাত্রির রাগ। এই দুই রাগের মিশ্রণে সময় আর ঋতুগত নিয়মের ব্যাখ্যা কি করে হবে?

এই জগতই ক্রমে নিয়মগুলো শিথিল হয়ে আসছে। সঙ্গীত-অহুষ্ঠান বেতার-সূচী এবং শহরকেন্দ্রিক সভ্যতাব প্রভাবে ক্রমেই রাগ পরিবেষণের ব্যাপারের পুরোনো রীতির কিছু কিছু ব্যতিক্রম দেখা দিচ্ছে। কিন্তু এত কথার পরেও এটা অস্বীকার করা যায় না যে, আমাদের রাগসংগীতের মৌল ভিত্তি হল সময় আর ঋতু-বৈচিত্র্য।

অথচ মাহুয়ের হৃদয়ের বিভিন্ন অভিযুক্তিও সহজেই আমাদের রাগসংগীতে স্থান করে নিয়েছে। আনন্দ, বেদনা, বিচ্ছেদ-ব্যথা, হতাশা, ব্যর্থ ভালবাসা—সব আবেগই হৃৎ হরে উঠেছে গানে। দর্শন আর প্রকৃতি-প্রেমের গণ্ডী ছাড়িয়ে আমাদের গান ক্রমে মাহুয়ের পার্থিব কামনা-বাসনার অহুসদ হয়ে উঠেছে। অবশ্য



কখনো কখনো রাগসংগীত আবদ্ধ হয়ে পড়েছিল বিভবানের শুভ প্রাণাদে। নবাব আর রাজাদের গঙ্গদস্তমিনারে, কিন্তু অনন্তকালের জন্ত রাগসংগীতকে গভীবদ্ধ করে রাখতে পারল না। সেই স্বর ক্রমে ছড়িয়ে পড়ল আকাশে বাতাসে।

গ্রহণ-বর্জনের উদারতা রাগ-সংগীতে ছিল বলেই আমাদের সংগীত কখনো একই বৃত্তে আত্ম-পরিক্রমা করেনি। যা-কিছু স্বল্পমূল্য, তাকে যেমন বিসর্জন দেওয়া হয়েছে, তেমনি টেনে নেওয়া হয়েছে দূরান্তের দুর্মূল্য সম্পদকেও। ক্রমে জন্ম নিয়েছে গজল, কাজরী, টপ্পা, কাওয়ালী প্রভৃতি বিভিন্ন সংগীতধারা। লোক-সংগীতও তার দুর্দান্ত সম্পদ নিয়ে এসেছে। তাকে নতুন করে রূপান্তরিত করে নিয়েছে বাগসংগীত। তবু স্থানের নাম দিয়ে এখনো সেই বিদেশীদের কিছু কিছু চেনা যায়। গুর্জরী, জোনপুরী, মালবী, গান্ধারী, বঙাল-ভৈরব, মূলতানী, প্রভৃতি রাগ তাদের লৌকিক উৎসবে ঠিকানা জানিয়ে দেয় আমাদের। পাহাড়ী রাগটি বয়ে আনে অসমতল ভূমির আবেগ, চঞ্চলতা। কোন কোন গানে পাওয়া যায় বিঁকোটি রাগের ছোঁয়া। কীর্তনে শোনা যায় দেশ, পিলু আর ভীমপলশ্রীর নরম রেশ। তেমনি, রাজস্থানের অনেক লোকগীতিতে রসিয়া রাগটির আমেজ খুঁজ পাওয়া যায়। সেইজন্তই এ-কথা বলা চলে, দীর্ঘদিন ধরেই রাগসংগীত আব লোকসংগীত পাশাপাশি চলেছে, একে অপরকে করেছে সমৃদ্ধ, প্রাণবন্ত। এতেই প্রমাণিত হয় যে, রাগ-সংগীত কখনোই নিজেকে ক্ষুদ্র গভীতে আবদ্ধ রেখে আভিজাত্যের গোরব খুঁজে বেড়ায়নি। বরং মাটি আর মাছের সঙ্গে সম্পৃক্ত থেকেই মুক্তির দিগন্তে পৌঁছেছে।

রাগসংগীতের গতিশীলতা সম্প্রতি প্রমাণ হয়েছে নতুন রাগ সৃষ্টির মধ্যেও। আমাদের সংগীতের সুদীর্ঘ ইতিহাসের মধ্যে রয়েছে বিভিন্ন স্রষ্টার বিচিত্র সৃষ্টি-শীলতার ছাপ। সেইজন্তই পুরোনো রাগের সঙ্গে যুক্ত হয়েছে অজস্র নতুন রাগ। আলাউদ্দীন উপহার দিয়েছেন হেমন্ত, হেম-বেহাগ, মালুয়া-মল্লার। আসী আকবরের কাছ থেকে আমরা পেলাম চন্দ্রনন্দন, গোরী মঞ্জরী, লাজবন্তী, মিশ্র শিবরঞ্জনী প্রভৃতি রাগ। তারাপদ চক্রবর্তী দিলেন ছায়া-হিম্মাল প্রভৃতি রাগ। রবিশঙ্করের নিপুণ সেতারে শোনা গেল মোহনকোষ, পরমেশ্বরী, রসিয়া প্রভৃতি। ভৈরোকে নতুন করে গুনলাম বিলায়েৎ খাঁর আশ্চর্য স্বর-লাবণ্যে। অবশ্য দীর্ঘ কয়েক শতাব্দীতে বত নতুন রাগের সৃষ্টি হয়েছে, তার সবই যে ভাল তা নয়। অনেক সময় তাত্ত্বিক অজ্ঞতায় জন্ম নতুন নামে

পুরোনো রাগ যুক্ত হয়েছে। আরোহী-অবরোহী সম্বন্ধে অস্পষ্ট ধারণায় ব্যক্তি-বিশেষের নামে ধুনেকেই রাগ-পর্ধায়ে উন্নীত করা হয়েছে। কিন্তু এটা দেখা গেছে যে, এই ধরণের প্রয়াস সব সময় সফল হয়নি। অনেক সময় একটা রাগের জনপ্রিয়তার ফলে সমধর্মী রাগ অপ্রচলিত হয়ে গেছে। (যেমন ভাটিয়ার ছড়িয়ে পড়ায় আনন্দ-ভৈরবের নাম প্রায় মুছে গেল স্মৃতি থেকে)। সেইজগুই এ-কথা বলা চলে, বিভিন্ন রাগ অস্তিত্বের সংগ্রামে দীর্ঘদিন ধরেই ব্যাপ্ত বয়েছে, তার ফলে সে-গুলোই টিকে আছে যাদের মধ্যে রয়েছে মৌলিকতা আর গভীরতা।

একথাও মনে রাখতে হবে যে, রাগসংগীত এখন স্বরূপে ছাড়াও, সহজ ভঙ্গীতেই সাধারণ মানুষের দু'ধা বে পৌছে গেছে। রবীন্দ্রনাথ, অতুলপ্রসাদ, নজরুল, প্রমুখ গুণীজন তাদের গানে রাগ-সংগীতের বিপুল প্রভাব মেলে দিচ্ছেন। বাজাবে বা মন্দিরে যে কীর্তন শোনা যায়, তাতেও বিভিন্ন সুরেব বিভিন্ন হয়ে দাঁড়ায় রাগ-সংগীত। অবশ্য এটা ঠিক যে, এই ধরণের গানে রাগ সংগীতেব মৌল বৈশিষ্ট্যগুলো বা গায়নরীতি পুরোপুরি অহুমত হয়নি, কিন্তু বাগ কাঠামো বা ঋতুবৈচিত্র্য প্রভৃতি বিষয়ে বাগসংগীতের ধাবাকেই অব্যাহত রাখা হয়েছে। তান, বোলতান, গমক, মুরকী, আলাপ, ঝালা প্রভৃতি প্রকরণগত নিকণ্ডলোও বাদ দিয়েই রাগ-সংগীতের মূল কাঠামোকে রবীন্দ্রনাথ প্রমুখ শ্রষ্টা সতর্কভাবে গ্রহণ করেছেন। এতে বাণীর সঙ্গে সুর একাত্ম হয়ে গেছে। আর স্বরলিপির বীধনে সংগীত ধরা দিয়েছে গায়ক-শ্রোতাব কাছে। তাতে সংগীতের নতুন ধাবা প্রবাহিত হয়েছে ঠিকই, কিন্তু রাগসংগীতের মতো সংগীতের মুক্তি মেলেনি।

এখানেই সংগীতের অস্ত্রাস্ত্র ধারার সঙ্গে রাগ-সংগীতেব মৌল পার্থক্য। রাগ-সংগীতের অভিসাব অনন্ত অসীমে। বন্ধনকে এড়িয়ে যেতে পেরেছে বলেই এর চিরন্তন মুক্তি। রাগকাঠামো বা সংগীত পরিবেশন পদ্ধতিতে কিছু কিছু নিয়ম দৃঢ়-স্পীন্দ্র হয়ে গেছে সত্যি, কিন্তু অবিশ্রান্ত গতিশীলতা আর সৃষ্টিশীলতায় রাগ-সংগীত চিরদিনই প্রাণবন্ত থেকে গেছে। রাগ-কাঠামোয় অফুরন্ত নমনীয়তা আছে বলেই বারবার রাগ-মিশ্রণ ঘটেছে। বিভিন্ন রসের ও ভাবের ধারায় রাগের মধ্যেও এসেছে বিভিন্ন বৃন্দ বন্ধন। সগৌরবে হাজির হয়েছে সর্কারী ও সালক রাগের মিছিল।

অথচ এক একটা রাগে কী বিপুল গভীরতা, কী বিচিত্র ঔদার্য। প্রত্যেকটি রাগ যেন আমাদের জীবনের মতোই বর্ণাঢ্য, রূপময়। গায়ক আর শ্রোতাকে একটি রাগ এক অনির্বচনীয় শাস্ত্রব রাজ্যে পৌঁছে দেয়। অবশ্যই এর জন্ত দীর্ঘ প্রস্তুতি দরকার, বিশেষ করে গায়ক বাদকেব ক্ষেত্রে। নিরলস তালিম নিতে হয় যোগ্য গুরুর কাছে। ক্লাস্তিহীন সাধনা আর একাগ্রতায় শিল্পী পৌঁছোন আকাজ্জিত স্বর্ণদ্বারে। এই সময়টা নিঃসন্দেহে একষেয়েমী আর শাসনের কঠোরতায় প্রাণাস্তকর। রবিশঙ্কর নিজেই স্বীকার করেছেন, এই প্রস্তুতিপর্বে শিল্পী অনেক সময় নিজেকে ক্রীতদাসের মতোই মনে করেন। অথচ জীবনের এই কষ্টকর লগ্নগুলোই শিল্পীর বাকী দিনগুলোর জন্ত সুবর্ণময় বিনিয়োগ।

এই শিক্ষণশক্তিতে স্ববর্ণশক্তিই সবকিছু। সেইজন্তই এতে লিপিত স্ববলিপির প্রাধান্য এত কম। ‘অবশ্য, তাব ফলে রাগ-সংগীতেব মোল বৈশিষ্ট্যটাই বক্ষা পেয়েছে। বাগসংগীত স্ববলিপির বাঁধনে নিজেকে ধরা দেয়নি কখনোই। আর তাতে মুক্তির স্বাদ থাকায় পরিবেশনে এসছে সীমাহীন বৈচিত্র্য। এমনি কবেই গড়ে উঠেছে অজস্র ধরান। একই বাগ বিভিন্ন ধবানাব শিল্পীর কণ্ঠে বিচিত্র রূপ নিয়েছে। অস্তবালের ঐক্যের মধ্যেও প্রকাশের বৈচিত্র্য রাগ-সংগীতকে সমৃদ্ধ করে তুলেছে ক্রমেই।

অথচ বৈচিত্র্য রয়েছে একই শিল্পীর পরিবেশনেও। প্রত্যেক সার্থক শিল্পী নিজের সৃষ্টি মানসেব ছাপ রেখেছেন তাঁব গান বা বাজানায়। স্ববলিপিব বাঁধনে রাগসংগীত বাঁধা না পড়ায়, এর কোনো স্থনির্দিষ্ট রূপ গড়ে ওঠেনি। মুক্তির অন্তিম লাবণ্যে তাই শিল্পী প্রত্যেক রাগকে নিজের মতো করে গড়ে নিয়েছেন। সুরের সঙ্গে স্রষ্টার স্রাপন মনের মাধুরী মিশেছে। রাগ কাঠামো বজায় রেখে গায়ক নিজের শিল্পী মানস অনুরায়ী পরিবেশন করেছেন বিভিন্ন রাগ। সেইজন্তই কৈয়াজ খাঁ, তারুপদ চক্রবর্তী, আমীর খাঁ, রবিশঙ্কর, আলী আকবর, বিলায়েৎ প্রভৃতি কলাবিশ্রুতি মুহুর্তে নতুন কিছু সৃষ্টি করতে পারেন পরিচিত রাগেব স্থনির্দিষ্ট কাঠামোর মধ্যে থেকেও। একই রাগ বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন রূপ নেয়।

এইজন্তই রাগ-সংগীত বাগীকে এড়িয়ে চলেছে চিরদিন। বন্ধনে তার অনাদিকালের অনীহা। বাগীর বাঁধন থাকলেই সুরের পথ পরিক্রমা নিয়ম মেনে চলত। মুক্তির আনন্দ যেত হারিয়ে। তাছাড়া রাগ-সংগীতের জগতে বাগীব

ঐয়োজন তো সত্যিই সামান্য। প্রত্যেক বাগেরই নির্দিষ্ট ভাব ও স্বাদ আছে। স্বরের কাঠামোতেই সেই ভাব স্পষ্ট হয়ে ওঠে। সেইজন্য কঠসংগীতেও বাণীব স্থান গৌণ। স্বরের ধারা সেখানে গায়ক বাদকের আনন্দ বেদনাতে পৌছে দেয় শ্রোতার হৃদয়ে। এই কারণেই রাগ-সংগীত দেশ ও কালের গভী পাবিয়ে গেছে। দেশ দেশান্তরে ভিন্ন ভাষা-ভাষী মানুষ আমাদের রাগ-সংগীতেব মর্ম বুঝে নিয়েছে তার স্বরের বক্তব্য থেকেই। স্বরের ধ্বনি থেকেই আমাদের গান সারা বিশ্বে প্রচার কবে চলেছে সেই মহত্ম বাণী—মানবতাব ঐক্যেব চিহ্নিত স্বপ্নেব কথা।

নির্মলেন্দুবিকাশ রক্ষিত

## অরুণ মিত্রের একটি কবিতা

সম্প্রতি, 'চতুর্দশ' পত্রিকার বর্তমান সংখ্যায় একটি কবিতা বিশেষ করে মনে দাগ কেটেছে। চতুর্দশ-র বর্তমান সংখ্যা মানে কার্তিক-পৌষ ১৩৮৩। বন্ধুবর শ্রীআতাউব বহমান বা বিশ্বনাথ ভট্টাচার্য কি আর একটু তৎপর হতে পারেন না। কলেজ-জীবন থেকে এপর্যন্ত, আমাব কাছে অস্তুত, লোভনীয় পত্রিকা ছিল মাত্র তিনটি। কবিতা, পূর্বাশা, চতুর্দশ। এই পত্রিকাগুলিতে লিখতে পারলে কবি জীবন সার্থক হোত, মনে পড়ে। [আব এস পি-র বন্ধুবা কি 'ক্রান্তি' পত্রিকাটি আব প্রকাশ কবতে পাবেন না।] বুদ্ধদেব বসু 'কবিতা'র শততম সংখ্যা প্রকাশ কবে গেছেন—অথচ বেঁচে থাকতেই বন্ধ করে দিলেন। এটা কবিতা-প্রেমিকেব কাছে ছিল পবম বেদনাব বিষয়। সঞ্জয়দা ও সত্যদাব আশ্রাণ চেষ্টা ও পরিশ্রমে 'পূর্বাশা' দীর্ঘকাল প্রকাশিত হযেছে, মাঝে মধ্যে এখনো বেরোয়। হঠাৎ ক'দিন আগে নতুন 'পূর্বাশা' গুলে দেখলুম—মনে মনে সত্যপ্রসন্ন দত্তর প্রতি শ্রদ্ধাব আনত হ'ল মন। তবু, নিখমিতই অনিখমিতভাবে বেরুচ্ছে একমাত্র চতুর্দশ, উত্তবসুবিব মতোই।

কবিতাটি অরুণ মিত্র ব। অরুণ মিত্র সেই জাতের কবি যাবা জনপ্রিয়তার মোহে পড়ে কখনোই স্ববর্ম থেকে বিচ্যুত হন না, যেমন হননি একদা সঞ্জয় ভট্টাচার্য (সঞ্জয়দাব একটি কাব্য-গ্রন্থ সম্পাদনা করেছেন দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়)। কিছু কিছু কবিতা-পাঠক একান্ত নিভূতে এঁদের কবিতা পড়েন। দেই একান্ত নিভূত কাব্যপাঠেব আনন্দ অনেক সহস্র ব্যক্তিব উচ্ছ্বসিত উল্লাসের চেয়েও মূল্যবান, বসেব জগতে। আমার বয়েসী আরো দুজন কবি আছেন—খাদের কবিতার আমি একান্ত অহুরাগী, কিন্তু তাঁরাও অরুণ মিত্রের মতই প্রাস্তবাদী। অরুণকুমার সরকার এবং লোকনাথ ভট্টাচার্য (সববয়েসী বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ও আমার প্রিয় কবি, কিন্তু তিনি মোটামুটিভাবে জনপ্রিয়।) অরুণকুমার সরকারের কবিতার ছ' একটি উদ্ধৃতি এদিক ওদিক চোখে পড়ে—(তাঁর প্রেমের কবিতার তুলনা আমি তো এখনো পাই নি আধুনিক কাব্যের জগতে)। কখন-নন্দী সম্পাদিত 'কবি' পত্রিকায় শরৎকুমার কিছুদিন আগে

অরুণকুমার সরকারের একটি পরিচ্ছন্ন আলোচনা করেছেন। কিন্তু লোকনাথ দিল্লীতে চিরনিবাসিত। লোকনাথ ভট্টাচার্যের কবিতার এমন একটি বিশিষ্ট ধরন আছে, রয়েছে বিচিত্র অমৃতভূতিমালা যা তাকে স্মরণীয় করে রাখে।

তবু ভালো, দেবীতে হলো, অরুণ মিত্র-র কথা আজকাল কাউকে কাউকে উল্লেখ করতে শুনছি। 'চতুরঙ্গ' পত্রিকার কবিতাটি পড়তে পড়তে আমি একাধিক কারণে বড় বিষণ্ণ বোধ করলুম। প্রথমত, যে-কবিতা মনে গভীর দাগ কাটে তাতে আমি সহজেই বিষণ্ণ বোধ করি, সে সময় বড় একলা থাকতে ইচ্ছে করে—স্ত্রী-পুত্র-পরিবাব কাউকেই কাছে দেখতে ইচ্ছে হয় না—এমন একটি বৈরাগ্য মাথা চাড়া দেয়। দ্বিতীয়ত, কতগুলি এমন অর্থবহ ইঙ্গিত তাঁর কবিতায় পেলাম যা আমার জীবনের সঙ্গে ভয়ানকভাবে জড়িত। সর্বোপরি, কবিতাটির মধ্যে রয়েছে সহজ আন্তরিকতা (এ-জিনিসটি বড়ই দুর্লভ। বর্তমান-কালের কাব্যজগতে অনেকখানি জায়গা জুড়ে আছে শব্দের চতুর প্রয়োগ—এর থেকে আমরা মুক্তি পাবো কবে।)।

আমার এ চোখ দুটো টলটল সন্ধ্যার ২য় বায়,

আমি যেন অরুণ মিত্রের চোখ দুটো পরিষ্কার দেখতে পাচ্ছি—প্রোটোজের নিবিড় প্রশান্তি সেই টলটল হৈম্বের প্রতীক। আর তাঁর অবসরপ্রাপ্ত শান্ত জীবনের 'হাত পা এলিয়ে দেওয়া চিলেচালা ঘুমে'র ছবিটি আমাব কাছে মূর্ত।

'হয়তো ফুলস্ত ডালে অগ্ন পথের নির্দেশ ছিল, হয়তো হৃদয়ের রশ্মি ছেঁটে তাঁরমার্কি এঁকে দেওয়া ছিল। সে সবও দেখিনি।

[পাঠক, ফুলস্ত শব্দটি কী অনাবাস লক্ষ করুন]। জীবনে তিনি অনেক দেখেছেন, অনেক পথ পার হয়ে এসেছেন—তাঁর নিজের মধ্যেই তিনি তৃপ্ত—এমন একটি অভিজ্ঞতার স্তরে তাঁর বয়েস এসে মিলেছে।

কিন্তু খুঁজতে খুঁজতে তিনি অবশেষে 'পৃথিবীর পরম আশ্রয়' বা 'প্রসন্নতা'র কথা জানতে পেরেছেন। আরো জেনেছেন—

এই ধূলা তো শালিধান গমদানা ফসলের বীজ,

এই তো এক বৃকের নিকষ পাতা যাতে প্রতি মুহূর্তের সোনা

আড়ে দীর্ঘে ঝাঁকি বুকি কেটে যেতে পারে।

( আড়ে দীর্ঘে বা শালিধান শব্দ দুটি কী সূক্ষ্মর এসে গেছে )

এমন ধূলি মাটির কবিতাকে স্বর্গের উপাদান করে ফেলাতে পারা যে কত আয়াস-সাধ্য, সাবা জীবনব্যাপী কাব্যসাধনার ফসল, তা ভাবলে বিস্মিত হতে হয়।

অরুণ ভট্টাচার্য

### সময়ানুগ

নিয়মিত ‘দর্শক’ পত্রিকাটি পাচ্ছিলুম। দেবকুমার বসু অন্ত্যতম সম্পাদক (রবি মিত্র সহযোগে)। তাতে থাকতো শিল্প-চর্চা ও নাটক। অর্থাৎ পত্রিকাটির যুগ্ম-ধারা। হঠাৎ কিছুদিন থেকে দেবকুমার-সম্পাদিত নিছকই কবিতা পত্রিকা ‘সময়ানুগ’ পাচ্ছি। অর্থাৎ যুগ্মধারা ‘ত্রিধারায়’ পর্ষবসিত হয়েছে। পরিচ্ছন্ন কাগজটি হাতে নিলে মন ভরে যায় (কবিতা-নির্বাচনে অবশ্য দেবকুমার খুবই বন্ধুবৎসল—আর একটু নিষ্ঠুর হতে বলি সম্পাদককে) কিন্তু আমার একটি চিন্তা ধরেছে। আমাব ধাবণা ছিল, কবিতা ও সংগীত, এছাড়া ধারায় আমার বাতায়নাত—দেবকুমারেরও দুটি ধারা। অর্থাৎ আমরা সমান সমান যাচ্ছিলাম। এখন আমি আবিষ্কার করলুম, আমি হচ্ছি দেবকুমারের, অঙ্কের ভাষায়, টু-থার্ড!

অরুণ ভট্টাচার্য







## কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশিত

✓ বৈষ্ণব সাহিত্যে যত্ননন্দন : শান্তিলতা রায়	২৫'০০
ছন্দোত্তর ও ছন্দোবিবর্তন : ডঃ তারাপদ ভট্টাচার্য্য	১৫'০০
জ্ঞান ও কর্ম : গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায়	৬'০০
কবিকংকন চণ্ডী : সম্পাদিত—ডঃ শ্রী হুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ও বিশ্বপতি চৌধুরী	২০'০০
নিরোত্তম দাস ও তাঁহার রচনাবলী : ডঃ নিরোদপ্রসাদ নাথ	৪০'০০
পদ্মপুরাণ : বিজয়গুপ্ত—জয়ন্ত কুমার দাশগুপ্ত	১২'০০
শাক্ত পদাবলী . অমরেন্দ্রনাথ রায়	৪'০০

## A Course of Geometry

: Dr Rabindra Nath Sen 25 00

## Dictionary of Foreign Words in Bengali

: Pandit Gobinlal Bonnerjee 8 00

## Ethics of the Hindus

Dr Susil Kumar Maitra 8'00

## Early Indian Political and Administrative

System . Edited Dr D C. Sircar 12 00

Six Ways of Knowing . Dr D M Datta 15 00

বিস্তৃত বিবরণের জন্য অনুসন্ধান করুন

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশন বিভাগ

৪৮, হাজরা রোড। কলিকাতা ১৯

রাজশেখর বসু		বুদ্ধদেব বসু	
মহাভারত	৩০ ০০	স্বাগত বিদায়	৫ ০০
রামায়ণ	২৫ ০০	যে আঁধার আলোর অধিক	৩ ০০
মে দূত	৪ ০০	দমন্যু জ্যোৎস্নার শাড়ি	৪ ০০
শ্রীমদ্ভগবদ্ গীতা	৩ ৫০	অচিন্ত্যকুমার দেনগুপ্ত	
সুদীপ চন্দ্র সরকার		আজন্ম স্মৃতি	৭ ০০
পৌরাণিক অভিধান	২০ ০০	প্রেমেন্দ্র মিত্র	
জীবনী অভিধান	৬ ০০	অথবা বিম্ব	৩ ৫০
বিশ্বনাথ মুখোপাধ্যায়		সুশীল রায়	
পাশ্চাত্য চিত্র-শিল্পের		তৃতীয় পাণ্ডব	৫ ০০
কাহিনী	২৫ ০০	মীরা বালসুত্রমনিষন	
প্রবোধ কুমার সান্যাল		দিনের আলো রাতের	
দেবভাস্মা হিমালয়	২০ ০০	আঁধার	৫ ০০
বুদ্ধদেব বসু		✓ চিত্রিতা দেবী	
মহাভারতের কথা	২০ ০০	চুণীমুক্তার ফুল	৬ ০০
আমার ছেলেবেলা	৩ ০০	দেবব্রত মুখোপাধ্যায়	
আমার যৌবন	৪ ০০	মিশ্র সাহানা	১০ ০০
জাপানী জর্জাল	৩ ৫০	কানন দেবী	
অন্নদাশঙ্কর রায়		সবারে আমি নমি	১২ ০০
পথে প্রবাসে	৪ ০০	সুধীরঞ্জন দাস	
জাপানে	৮ ০০	স্মরণের তুলিকায়	২ ০০

এম. সি. সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাইভেট লিঃ

১৪, বঙ্কিম চাট্টো স্ট্রীট, কলিকাতা ৭৩

# বসন্তসংকলন

রবীন্দ্রনাথ বিভিন্ন সময়ে মহামানব, মহাত্মা ও মনীষীদের জীবন ও বাণীর যে-সব ব্যাখ্যা করেছেন ও তাঁদের উদ্দেশে কবিতা বচনা করে শ্রদ্ধাঞ্জলি জানিয়েছেন নিম্নলিখিত গ্রন্থগুলিতে সেগুলি সমাহৃত হয়েছে।

অরবিন্দ ঘোষ	২০০	বুদ্ধদেব	৩.০০
খুঁট	৩৫০	ভারতপথিক	
চারিত্রপূজা	২৫০	বামমোহন রায়	৪.৫০
বিত্তাসাগর চবিত	২.০০	মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ	৬.৫০
		মহাত্মা গান্ধী	১.৫০

সাহিত্য-প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের যাবতীয় অভিভাষণ পত্র ও প্রবন্ধাবলী পর্যায়ক্রমে নিম্নলিখিত গ্রন্থগুলিতে সংকলিত।

আধুনিক সাহিত্য	২৫০	সাহিত্য	৮.০০
প্রাচীন সাহিত্য	২০০	সাহিত্যের পথে	বল্লভ
লোকসাহিত্য	২০০	সাহিত্যের স্বরূপ	১.২০
		বাংলাভাষা-পরিচয়	৩.৫০



দিশম্ভারতী গ্রন্থনিবাহ

কাৰ্যালয় : ১০ প্রিটোরিয়া স্ট্রীট, কলিকাতা ৭১

বিক্রয়কেন্দ্র : ২ কলেজ স্কোয়ার/২১০, বিধান সরণী

জ্ঞান বিজ্ঞানের ক্ষেত্রে সাক্ষরতা প্রকাশনের সাহসী উদ্যম

### বিশ্বকোষ

২০ খণ্ডে সম্পূর্ণ। মোট মূল্য ৩১০ টাকা

প্রথম খণ্ড প্রকাশিত। ২য় খণ্ড নভেম্বরে প্রকাশিত হবে।

মহাত্মা কালীপ্রসন্ন সিংহ অনুবাদিত

### মহাভারত

তৃতীয় তথা শেষ সংস্করণের গ্রাহক করা হচ্ছে

মূল্য ৭০ টাকা, ৫ খণ্ডে সমাপ্ত।

### বঙ্কিম রচনাসংগ্রহ

তিন খণ্ডে সমাপ্ত। মূল্য ৩৫ টাকা

উপন্যাস খণ্ড পাওয়া যাচ্ছে।

### ত্রিদিবা

একদা-অশ্বদিন-আর একদিন।

শ্রীগোপাল হালদার রচিত। ১ খণ্ডে সমাপ্ত

মূল্য ১০ টাকা। ২ টাকা দিয়ে গ্রাহক হ'ন।

### সুকুমার রচনাসংগ্রহ

ছ খণ্ডে সমাপ্ত। মূল্য ১০ টাকা। দুটি খণ্ডই প্রকাশিত

### উপেন্দ্র রচনাসংগ্রহ

ছ খণ্ডে সমাপ্ত। মূল্য ২০ টাকা।

প্রথম খণ্ড প্রকাশিত।

পশ্চিমবঙ্গ নিরক্ষরতা দূরীকরণ সমিতি

৬০, পটুয়াটোলা লেন, কলিকাতা ৯

## কয়েকটি উল্লেখযোগ্য সাম্প্রতিক বই

- চণ্ডীমঙ্গল । ভূমিকা পাঠান্তর ও মন্তব্য এবং শব্দার্থ সংকলিত  
সুকুমার সেন সম্পাদিত ১৭'০০
- মনসামঙ্গল । বিজ্ঞানবিহারী ভট্টাচার্য সম্পাদিত (দ্বিতীয় মুদ্রণ) ৬'০০
- চৈতন্তচরিতামৃত । সুকুমার সেন সম্পাদিত ( দ্বিতীয় মুদ্রণ) ২৪'০০
- বীরেশলিঙ্গম । দাক্ষিণাত্যের বিজ্ঞানসাগর  
অমিয় কুমার সেন অনুদিত জীবনীগ্রন্থ ২'৫০
- মাটির টানে । শিবরাম কারশের কানাডি উপন্যাস  
বিষ্ণুপদ ভট্টাচার্য অনুদিত ২০'০০
- গান্ধীজীর ভ্রমণবৃত্তান্ত । লীলা মজুমদার অনুদিত (২য় মুদ্রণ) ১৫'০০
- ফকীরমোহন সেনাপতির আত্মজীবনী । মৈত্রী গুরু অনুদিত ১৫'০০

## ইংরেজীতে রচিত জীবনীগ্রন্থ

- Fakirmohan Senapati :** Mayadhar Mansinha 2 50
- Bankim Chandra Chatterjee** Subodh Chandra Sengupta 2 50
- Buddhadeva Bose .** Alokeranjan Dasgupta 2 50
- Sarat Chandra Man & Artist ' Subodh Chandra Sengupta** 10'00

## সাহিত্য অকাদেমি

ব্লক ৫বি

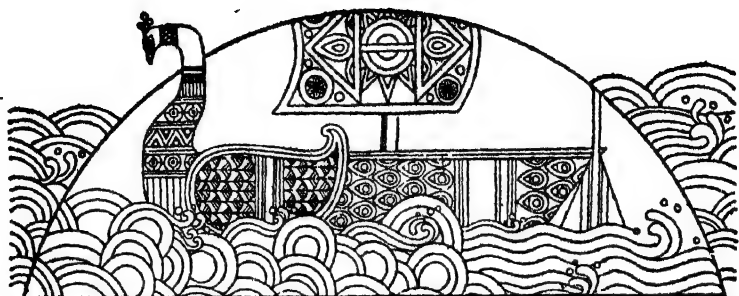
রবীন্দ্র স্টেডিয়াম

কলিকাতা ২৯ । ৪৬-১৩৯৯

## পশ্চিম বাংলার তাঁতবস্ত্র আমাদের গর্ব আর আনন্দের জিনিস

পশ্চিম বাংলার তাঁতশিল্প তার সূতী ও রেশমের  
বিরাট বস্ত্রসম্ভার নিয়ে উপস্থিত হয়েছে। বয়ন  
বৈচিত্র্যে আর উৎকর্ষতায় পশ্চিম বাংলার  
তাঁতবস্ত্রের তুলনা নাই।

পশ্চিমবঙ্গ তাঁত ও বস্ত্রশিল্প অধিকার কর্তৃক প্রচারিত।



# পূজ্য চাই নতুন জুতা



অফিসিয়াল ৪৭



টপার ৩৬



মিলিট ৪৪



মোকারিনা ১০



মোজা ১৩



কুমিল্লা ০৪



এক্সিকিউটিভ ১৭



মোজা ১৪



শু যক ৪৪



ক্যাডালিস ০৬



মিনডারেনা ৭৮



লীম্বু ৩৭



রিম্যাক ৭২



মিলিট ১৪

**Bata**



**Bata** understands shoes



সৌহার্দ্যপূর্ণ, তাত্ত্বিক মনে বোণ ও বর্মতৎপরতার জন্তু হৃদযাত

## দি চার্জিড ব্যাঙ্ক

(ইংলণ্ডের রয়াল চার্টার ১৮৫৩ বর্ষক সংযুক্ত)

আপনাদেরই সেবায় নিয়োজিত

সেভিংস একাউন্টে স্বনামধন্য ডিপোজিটের দক্ষম আমাদের যে কোন ব্রঞ্চে  
অল্পসঞ্জন করুন \*সম্মুখে ৩০০০ টাকা পর্যন্ত আয়ে ইনকাম ট্যাক্স লাগে না।

৪, নেতাজী সুভাষ রোড, কলিকাতা ১

১৪, নেতাজী সুভাষ রোড, কলিকাতা ১

৩১, চৌরঙ্গী রোড, কলিকাতা ১৬

২০৮, রাসবিহারী এভিনিউ, গড়িয়াহাট, কলিকাতা ২৯

(সেফ ডিপোজিট ল্যাবরেটরি সহ)

৬, বিবেকানন্দ রোড, জোড়াসাঁকো, কলিকাতা ৭

(সেফ ডিপোজিট ল্যাবরেটরি সহ)

১০, নির্মলচন্দ্র স্ট্রীট, বহুবাজার, কলিকাতা ১২

২১/এ, আর. জি. কর রোড, শ্রীমতীজা, কলিকাতা ৪

৬৭, কাশীপুর বোড কলিকাতা ৩৬ (সেফ ডিপোজিট ল্যাবরেটরি সহ)

আজকের শিশু

কালকের নাগরিক

শিশুদের যত্ন নিন।

আজই নিকটবর্তী যে কোন

হাসপাতাল বা স্বাস্থ্যকেন্দ্রে

যোগাযোগ করে

শিশুকল্যাণ বর্মসূচীর

সুযোগ নিন।

পশ্চিমবঙ্গ পরিবার কল্যাণ পরিকল্পনা

সংস্থার মাসমিডিয়া হইতে প্রচারিত।



এই শবতে আকাশকে দেখে সঁঝা হয় আমাদের। সাদা  
মেঘের কোনোটা নৌকো, কোনোটা জাহাজ।  
তবতবিষে ছুটে চলেছে নীল সমুদ্রে। কোথাও বাধা  
নেই। বিশৃঙ্খলা নেই। উন্মুক্ত, অবাধ। অথচ আমরা  
যাবা এই কলকাতা শহরের মানুষ, তাদের চলাব গতি  
প্রতি মূহুর্তে বিপর্যস্ত। এই দুর্দহ সমস্যাটাকে মনে  
বেখেই ভূগর্ভ বেল তাব

## লক্ষ্যভেদে স্থির।

যানবাহনের জগতে ভূগর্ভ বেল গৌণে চলেছে এমন  
এক সুদূরপ্রসারী ভবিষ্যৎ, যখন আমাদের চলাব পথ  
হবে শবতের মেঘের মতই উন্মুক্ত, অবাধ আব বিদ্যুতীন।  
ভূগর্ভ বেল মানেই গতির প্রগতি।

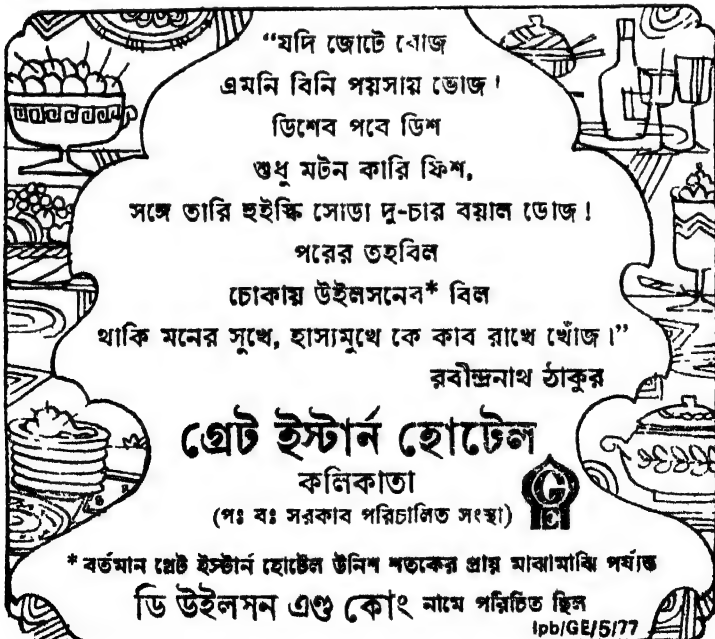
**MT**

কলকাতার নতুন যানচিহ্ন সনোয় — ভূগর্ভ বেল  
মেট্রোপলিটান ট্রান্সপোর্ট প্রজেক্ট (মেলওয়েজ)

*With the best Compliments of :*

## The Alkali & Chemical Corporation of India Ltd.

CALCUTTA • BOMBAY • MADRAS • DELHI



“যদি জোটে বোজ  
এমনি বিনি পয়সায় ভোজ।  
ডিশেব পবে ডিশ  
শুধু মটন কারি ফিশ,  
সঙ্গে তারি হইকি সোডা দু-চার বয়ান ভোজ।  
পরের তহবিল  
চোকায় উইলসনের\* বিল  
থাকি মনের সুখে, হাস্যমুখে কে কাব রাখে খোঁজ।”  
রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

**গ্রেট ইস্টার্ন হোটেল**  
কলিকাতা  
(পঃ বঃ সরকারি পরিচালিত সংস্থা)

\* বর্তমান গ্রেট ইস্টার্ন হোটেল উনিশ শতকের প্রায় মাঝামাঝি পর্য্যন্ত  
ডি উইলসন এণ্ড কোং নামে পরিচিত ছিল

lbb/GE/5/77

নিৰ্বিঘ্ন  
যাত্ৰায় পূজার  
আনন্দ নিৰিড  
হোক

পূৰ্ব রেলঙয়ে



“এবার অবলুণ্ঠন খোলো।

গহন মেঘমাহাত্ম্য বিজন বনছায়ায়

তোমার আলসে অবলুণ্ঠন সারা হল।

শিউলিস্মরতি রাতে বিকশিত জ্যোৎস্নাতে

হৃদ মর্মরগানে তব মর্মের বানী বোলো।”

—রবীন্দ্রনাথ

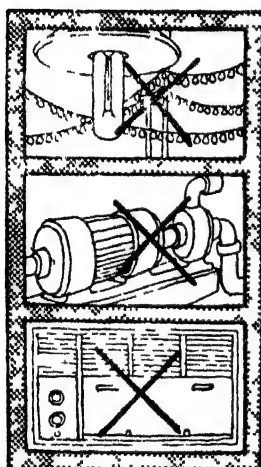
## মাটিন বার্ণ

কলকাতা, নিউ দিল্লী, বোম্বাই

যদি বাসস্থানের জন্য বিদ্যুৎ ব্যবহার করেন :



## কিভাবে বিদ্যুৎ ঘাটতির মোকাবিলা করবেন



‘বিদ্যুৎ’ ঘাটতি  
কমিয়ে আনতে  
আমাদের  
সাহায্য  
করুন



খুবই দ্রুতের সঙ্গে স্বীকার করতে  
বাধ্য হচ্ছি যে আগামী বেশ কিছুদিন এ রাজ্যে  
বিদ্যুৎ সংকট থাকবে। অবস্থা কাটের  
ওঠার জন্যে সব রকম প্রচেষ্টা চালানোর  
সঙ্গে সঙ্গে বর্তমান পরিস্থিতিতে কীভাবে  
মোকাবিলা করা যাবে—সেদিকে নজর  
দেওয়াটাই ভালো।

কীভাবে মোকাবিলা করবেন :

প্রথমত বিদ্যুতের অপচয় বন্ধ করুন  
এবং বিদ্যুৎ ব্যবহারে মিতব্যয়ী হোন। আলোর  
বাহার এবং আলোর প্রদর্শনী বন্ধ করুন।  
হতুটা সন্ডব আলো বা পাখা বন্ধ করে দিন।  
বিদ্যুৎ অপচয় বন্ধ করুন এবং নিজের  
খরচ কমান। এই মূল নীতির ভিত্তিতে  
বিদ্যুৎ ব্যবহার করলেই বর্তমান পরিস্থিতিতে  
কিছুটা সামাল দেওয়া যাবে।

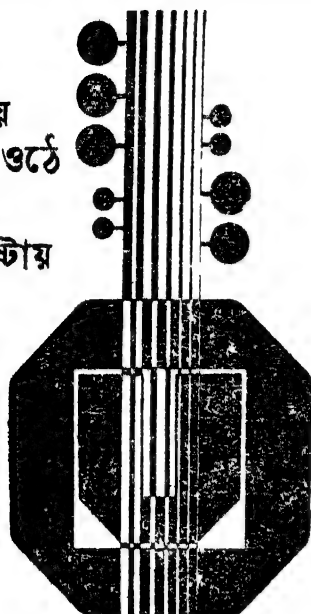
অনুগ্রহ করে বিকাল ৫টা থেকে রাত ১০টা  
পর্যন্ত জলের পাম্প, ইলেক্ট্রিক ইন্ড্রি,  
ওয়াটার হীটাব ইত্যাদি ব্যবহার করবেন না,  
কারণ এই সময়ে শিল্প কারখানার জন্যে  
বিদ্যুৎ সবচেয়ে বেশি দরকার।

আইন মেনে চলুন :

রাজ্য সরকারের বিধিনিষেধগুলি দয়া করে  
মনে রাখবেন। সকাল ৯-৩০ থেকে  
বেলা ১১টা এবং বিকাল ৫টা থেকে রাত  
১০টা পর্যন্ত এয়ারকন্ডিশনার চালানো  
নিষেধ, প্রবশ্য যে সব ক্ষেত্রে বাজ্য সরকার  
ছাড় দিয়েছেন তাদের কথা স্বতন্ত্র।  
এছাড়া বিয়ে বা অন্যান্য উৎসব উপলক্ষে  
নিয়ম মাকারী ল্যাম্প বা অন্যান্য উচ্চ  
শক্তি সম্পন্ন শক্তি জ্বালানোও নিষেধ।

পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য বিদ্যুৎ পর্ষৎ

ছন্দ  
সমন্বয়  
গড়ে ওঠে  
যৌথ  
প্রচেষ্টায়



ইউনাইটেড  
কমার্শিয়াল ব্যাংক  
জনগণকে স্বাবলম্বী  
কর তুলতে সাহায্য করছে

UCOC (09 BEN)

লেখার সাথী  
সুলেখা  
স্পেন্সিয়াল

আপনার কলমে আনবে  
সাবলীল গতি

বিভিন্ন ব্রণ্ডে পাওয়া যায় :-  
ব্লু-ব্ল্যাক • বয়েল-ব্লু  
ব্ল্যাক • রেড • গ্রীণ



সুলেখা ওয়ার্কস লিমিটেড  
কলিকাতা • গাজিয়াবাদ



ADMAN

আমরা ধাক্কা খেয়ে রোদ্দুয়ায় লুপেচুপি. খেলা  
নীল আয়গলে কে'ভামলে সাদা মেঘের খেলা।

## শান্তিনিকেতন...

শরতের নির্মল আকাশ আব  
ধানক্ষেতে দোলা লাগানো যুগ্মন্দ বাতাসের স্পর্শ। এখানে ওখানে  
হাজাবো গাছের আড়ালে নাম-না-জানা অজস্র পাখির ভীড়। সুবকি  
ঢালা লাল রাস্তার পাশে পাশে গাছের ছায়ায় প্রাচীন তপোবনের  
ঐতিহ্য। একাধিক বিস্ময়কর মূর্তি ভাস্কর্যের বিমুগ্ধ প্রতীক। উপরন্তু  
বিচিত্রা আর উদয়ন কবিগুরু পূণ্য স্মৃতিধন্য। আম্রকুঞ্জ আর শাল-  
বীথিতে পথিকের ভীড়। আলমের বাইবে মেঠো পথে রাখালিয়া বাশির  
স্বর। এ সব নিয়েই আজকের শান্তিনিকেতন আপনার আমার  
'প্রাণের আবাম, মনের আনন্দ, আত্মার শান্তি'।

বুকিংএর জন্য যোগাযোগ করুন: রিজার্ভেশন কাউন্টার, ওয়েস্ট বেঙ্গল  
ট্যুরিজম ডেভেলপমেন্ট কর্পোরেশন, ৩/২, বিনয়-বাদল-দীপেশ বাগ(বিস্ট),  
কলিকাতা-৭০০ ০০১ অথবা ম্যানেজার, ট্যুরিস্ট লজ।

বিশদ বিবরণের জন্য যোগাযোগ করুন:

**ট্যুরিস্ট ব্যাংক**

৩/২, বিনয়-বাদল দীপেশ বাগ (বিস্ট)

কলিকাতা-৭০০ ০০১

ফোন: ২৩৮২৭১

গ্রাম: TRAVELTIPS

পঞ্চটন বিভাগ,  
পশ্চিমবঙ্গ সরকার



TC/TS 252 A2R/76



*With Best Compliments of*



# TEA BOARD

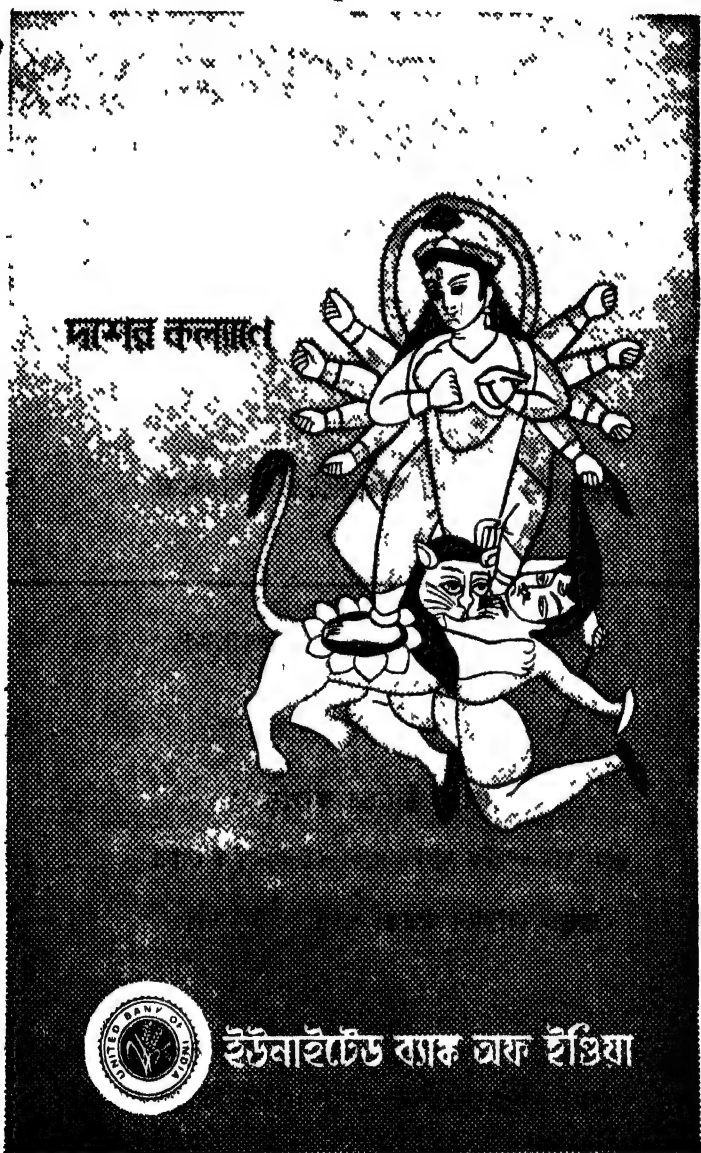
14, BIPLABI TRAIHOKYA MAHARAJ SARANI

(Brabourne Road)

P. O Box No 2172

CALCUTTA 700 001

---



এখন পাচ্ছেন

তরঙ্গ

সাবান

কম খবচে চমৎকার

এক নিমেষে পরিষ্কার

কুসুম প্রোডাক্টস লিমিটেড • কলিকাতা

---

সকল কাজে সকল সাজে

তত্ত্বজ

বাংলার তাঁতের কাপড়

ভাষ্য দাম—সঠিক মাপ—পাকা রঙ—নিখুঁত বোনা

তত্ত্বজ দোকানে জনতা লাড়ী পাওয়া যায়

দি ওয়েস্ট বেঙ্গল স্টেট হাওলুস উইন্ডার্স

কো-অপারেশন সোসাইটি লিঃ

৬৭, বজ্রীদাস টেম্পল স্ট্রীট, কলিকাতা ৪

---

## এই প্রতীক কী এবং কেন?



**ইস্ট ইণ্ডিয়া ফার্মাসিউটিক্যালস্—  
সেই ১৯৩৬ থেকে দেশ ও দশের জন্যে  
ঔষুধ ওষুধের গবেষণা, উদ্ভাবন ও  
সরবরাহ করে চলেছে।**

এই প্রতীক আধুনিক ও প্রয়োজনীয় ওষুধপত্র তৈরির কাজে  
ইস্ট ইণ্ডিয়া ফার্মাসিউটিক্যাল্ ওয়ার্কস্-এর কায়মনোবাক্যে  
নিজেকে ঢেলে দেওয়ার চিহ্ন। এমন এমন ওষুধ যা লক্ষ লক্ষ  
দেশবাসীর অর্থসামর্থ্যের দিক থেকে সাধ্যায়ত্ত।

ঐ-আই-পি-ডব্লু বসতে এই। সেই ১৯৩৬ সালে যুক্তিমেয়  
একদল আদর্শবান চিকিৎসক, বিজ্ঞানী, রাসায়নিক  
এবং ত্রৈলোক্য এন গোড়াপত্তন করেছিলেন। তাঁরা  
কী চেয়েছিলেন? চেয়েছিলেন দেশীয়ভাবে বিস্তৃত ধরনের  
ওষুধের গবেষণা আর উদ্ভাবন করতে। আর সেইসঙ্গে সুলভে  
সব দেশে তার যোগান দিতে।

এই চাওয়া ইতিমধ্যে সার্থক হয়েছে।

**ইস্ট ইণ্ডিয়া ফার্মাসিউটিক্যাল্ ওয়ার্কস্ লিমিটেড  
আপনাদের সেবার**

ইস্ট ইণ্ডিয়া ফার্মাসিউটিক্যাল্ ওয়ার্কস্ লিমিটেড, কলিকাতা-৭০০০৭১

*With Best Compliments from :*

## India Steamship Company Limited

"INDIA STEAMSHIP HOUSE"

21, OLD COURT HOUSE STREET,  
CALCUTTA 700 001

Phone : 23 1171-79

রূপচর্চায়  
**কে.হোডের**  
প্রসাধনী



ক. হোড ২৩ কোর্ট হাউস স্ট্রিট, কলকাতা-৭০০০০১

...বৈধি  
আমার প্রাণ  
মুগ্ধের বাঁধনে

ডানলপ ইন্ডিয়া  
দেশের শিল্পোন্নতির ক্ষেত্রে অথোরায ঠিক  
স্বরাটি কাজিয়ে যাবার চেষ্টা করছে।  
পরিবহন, বৃষ্টি, শিল্প,  
প্রতিরক্ষা ও স্বাস্থ্যের ক্ষেত্রে  
জরতকো এগিয়ে নিয়ে যাবার জন্যে  
ডানলপ প্রতিশ্রুতিবদ্ধ।



OPM-80 88M

ডানলপ ইন্ডিয়া  
প্রগতির পথিক

পশ্চিমবঙ্গ কুটির ও ক্ষুদ্র শিল্প বিভাগের উদ্যোগে

পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য কারু শিল্প সমবায় সমিতি  
লিমিটেডের পরিচালনায় প্রস্তুত

সুস্বাদু, মুখরোচক, স্বাস্থ্যপ্রদ ও খাদ্যপ্রাণ-যুক্ত

“পাঁপর”

শীত্রাই বাজারে বাহির হইতেছে :

খুচরা ও পাইকারী বিক্রেতাগণ যোগাযোগ করুন

ঠিকানা :

পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য কারুশিল্প সমবায় সমিতি লিমিটেড

৮বি, আর. এন. মুখার্জী রোড,

কলিকাতা ১

পশ্চিমবঙ্গ সরকারের কুটির ও ক্ষুদ্র শিল্পাধিকার কর্তৃক প্রচারিত

হবি ● মানিকলাল বন্দ্যোপাধ্যায় [ভক্ত] হরেকৃষ্ণ বাগ [কাঠ খোদাই]

প্রবন্ধ ● সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় : মুদ্রায় অলঙ্করণরীতি ২২২ প্রদীপ  
মুসী : প্রস্তুতিপর্বে এজরা পাউণ্ড ২৩৭। স্বপ্না মজুমদার : রজনীকান্তের  
কাব্যসংগীত ২৫১। অরুণ ভট্টাচার্য : কবিতার ভাবনা ৩৭৫।

কবিতাশুদ্ধ ● অরুণ ভট্টাচার্য পূর্ণেন্দুবিকাশ ভট্টাচার্য পৃথীক্স চক্রবর্তী প্রকৃতি  
ভট্টাচার্য মানস রায়চৌধুরী দিব্যেন্দু পালিত বটকৃষ্ণ দে কালীকৃষ্ণ গুহ পবিত্র  
মুখোপাধ্যায় মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত সুনীথ মজুমদার গোবিন্দ ভৌমিক ॥ ১৮৩-৩০০

সাহিত্য ● অল্প মতিলাল : মানিকলাল বন্দ্যোপাধ্যায় ॥

কবিতাবলী ● অমিয় চক্রবর্তী বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় বাম বসু লোকনাথ  
ভট্টাচার্য আলোক সরকার অলোকবজ্র দাশগুপ্ত আনন্দ বাগচী স্নেহানন্দ ভট্টাচার্য  
শান্তিকুমার ঘোষ নৃপেন্দ্র সাত্তাল স্বদেশরঞ্জন দত্ত সমাবল্ল সেনগুপ্ত ৩১১-৩২২

কথাসাহিত্য ● অমিয়ভূষণ মজুমদার এবং প্রদীপ গুপ্ত ॥

কবিতাবলী ● কেতকী কুশাবী ডাইসন প্রদীপ মুসী বাসুদেব দেব মানসী  
দাশগুপ্ত পরেশ মণ্ডল বিজয়া মুখোপাধ্যায় আশিস সেনগুপ্ত শিরিকুমার দাশ  
শংকরানন্দ মুখোপাধ্যায় পবিত্র চক্রবর্তী বেহু দত্তবাব ক্ষিত্তিশ দেবসিকসাব  
সোমেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় প্রণব মিত্র অমূল্য চক্রবর্তী জীবেন্দ্র সিংহরায় প্রণব  
মুখোপাধ্যায় আশিস সাত্তাল দেবপ্রসাদ ঘোষ ববীন সুব গোকুলেশ্বর ঘোষ ববীন  
আদক সামন্তল হক দেবী বায় সজল বন্দ্যোপাধ্যায় শান্তিপ্রিয় চট্টোপাধ্যায়  
হেনা হালদার গোপাল ভৌমিক অমিতাভ দাশগুপ্ত কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত চিত্ত ঘোষ  
শক্তি চট্টোপাধ্যায় শবৎকুমার মুখোপাধ্যায় ॥

সংগীত ● রবি বক্সী : সূচেনা চৌধুরী ॥

কবিতা কবিতা ● অর্চনা দাশ প্রণব মুখোপাধ্যায় দীপক চক্রবর্তী অলোকনাথ  
মুখোপাধ্যায় দেবশিস বন্দ্যোপাধ্যায় শুচিমিত্র দাসগুপ্ত পূর্ণেন্দু চক্রবর্তী  
শুভাশিস মৈত্র সন্তোষকুমার মাজী বাজেন উপাধ্যায় ৩৬৬-৩৭১

রূপান্তর ● অরুণ ভট্টাচার্য ॥ কল্যাণ কুমার দাশগুপ্ত ॥ প্রহায় মিত্র ৩৭৩-৭৪

কবিতাবলী ● শ্যামলকান্তি দাস অগং লাহা মঞ্জুভাষ মিত্র স্বপন সেনগুপ্ত  
শংকর দে সুরকুমাররঞ্জন ঘোষ মুবাবীশংকর ভট্টাচার্য তুব্বার বন্দ্যোপাধ্যায় অমিতাভ  
দাস অজিত বাইরী জয়ন্ত সাত্তাল মধুমাধবী ভট্টাচার্য সুবজ্রিং ঘোষ স্মর  
জোয়ারদার ববীন বাগচী, অশোককুমার মহান্তী হিমাংশুশেখর বাগচী ঋতুপর্ণা  
ভট্টাচার্য সমর রায়চৌধুরী দেবকুমার গঙ্গোপাধ্যায় প্রভাত মিত্র আবদুল রফিক  
পূর্ণচন্দ্র মুনিষান ঈশ্বর ত্রিপাঠী সন্দীপ মুখোপাধ্যায় প্রদীপ গঙ্গোপাধ্যায়  
দিবাকর ভট্টাচার্য মিহিরবিকাশ চক্রবর্তী বিষ্ণু সামন্ত মিলিন চক্রবর্তী সুরকুমার পৈডা  
দিলীপকুমার সাহা সমাজ বসু বিনয় বন্দ্যোপাধ্যায় অজয় চক্রবর্তী ৩৭৪-৪০৭  
পত্রাবলী ● অমিয় চক্রবর্তীর চিঠি : অরুণ ভট্টাচার্যকে লিখিত ৪০৮-৪১২



## এবান পুজাস

## এইচ এম ভি'র নিবেদন

## লং প্লে রেকর্ডে বৈচিত্র্যের সমারোহ

আশা ভোঁসলে

শিল্পীর ১২ খানি আধুনিক গানের  
সংকলন

কুকা চট্টোপাধ্যায়

শিল্পীর ১২ খানি বিজ্ঞান-গীতি  
সংকলন

ছবি বন্দ্যোপাধ্যায়

কীর্তন : বালালীলা

মামা দে

শিল্পীর ১২ খানি  
আধুনিক গানের সংকলন

সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়

গীটারে হিন্দী ছায়াছবি ৩  
আধুনিক গানের সুর

টিনের তলোয়ার

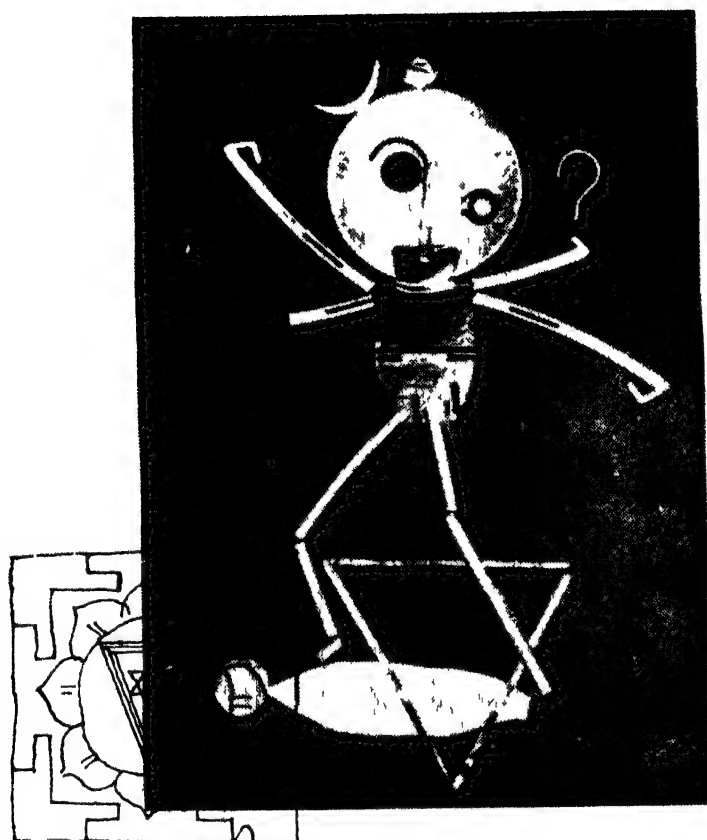
৩ খানি লং প্লে রেকর্ডে উৎপল দত্তের  
নাটক ( সঙ্গে মাইকেলের 'বুড়ো  
শালিকের ঘাড রে' )

পদ্মানদীর মাঝি

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের উপস্থাপন  
অবলম্বনে লোকগীতির পালা

হিংস্রটে দৈত্য

ছোটদের গীতিনাট  
ওয়াই. এস. মূলকি/অ্যাকরডিয়ান  
রজত নন্দী/ইলে: গীটার  
দিলীপ রায়/বেহালা  
হিন্দী চিত্রগীতির সুর



শ্রীঃ

শিল্পী : মানিকলাল বন্দ্যোপাধ্যায়



পাসি-খোদাই হরেকৃষ্ণ বাগ

## মুদ্রাস্থ অলঙ্করণ-রীতি

সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়

[ বর্তমান লেখাটি আচার্য সুনীতিকুমারের একটি দুস্ত্রাপ্য রচনা। হরেন ঘোষ-সম্পাদিত Four Arts Journal ( ১৯৩৫ ) ভারতীয় সংস্কৃতি-জগতে একদা আলোড়ন এনেছিল। সেই গ্রন্থের অন্তর্গত আচার্যদেবের এই প্রবন্ধটি পুস্তকাকারে এখনো অপ্রকাশিত রয়েছে। আমরা স্বচ্ছন্দ অনুবাদের মধ্য দিয়ে লেখাটি বাঙ্গালী পাঠকদের উপহাব দিলাম। ভাষাতত্ত্বের বাইরেও তিনি যে ভাবত-সংস্কৃতির কত বিচিত্র শিল্পচর্চা নিয়ে গভীরভাবে চিন্তা করতেন এই লেখাটি থেকেই তাব প্রমাণ মিলবে। সম্পাদক : উত্তরহরি ]

ফ্রান্সো-জার্মান যুদ্ধের পর ফরাসী প্রজাতন্ত্রেব নতুন মুদ্রা তৈরী প্রসঙ্গে ফ্রান্সে এক ব্যক্তি বলেছিলেন, ফরাসী দেশের মুদ্রা এমন সুন্দর হওয়া উচিত যে, সবচেয়ে কম মূল্যের মুদ্রাধিকারীরও যেন চাকুশিল্পের একটি সুন্দর নিদর্শনের সংগ্রহ থাকে। এই কথাটির সঙ্গে সঙ্গতি বেখেই প্রজাতন্ত্রী ফ্রান্স তাব মুদ্রার নকশা কবেছিল। বস্তুতঃ, কেবলমাত্র সৌন্দর্যেব কপানে এমন জিনিষ খুব কম আছে যা ফরাসী মুদ্রার সঙ্গে তুলনা করা যেতে পারে। তা সে ব্রোঞ্জের হোক সোনা বা রূপোতেই হোক, Oudine-এর মিলনেব দেবীর মুণ্ডই হোক, Daniel Dupuis বা Roty-র বীজবপনকারী স্ত্রীলোকের মূর্তিই হোক। ফ্রান্সের দৃষ্টান্ত আমাদের অনেক দেশকেই অনুপ্রেরণা জুগিয়েছিল, বিশেষ করে ইটালীকে। ইটালীর চলতি মুদ্রা খুবই সুন্দর। নিকেলের তৈরী ২০ সেন্টিমি-র চলতি মুদ্রা যার সামনের দিকটায় শস্ত্রের ডাঁটি ধরা হয়েছে, তা বিশেষ করে উল্লেখ করার মতো।

প্রাচীন গ্রীকরা সৌন্দর্যের জন্য আত্মোৎসর্গ করেছিল। তাদের সভ্যতার অগ্ন্যগ্ন অনেক জিনিষের মতো প্রাচীন গ্রীক রাষ্ট্রের মুদ্রাও প্রাচীন ও আধুনিক বহু লোকের কাছেই চিবকালীন প্রেরণাস্বরূপ হয়ে থাকবে। বস্তুতঃ, বলা যেতে পারে পাশ্চাত্যের আধুনিক রাষ্ট্রগুলি তাদের মুদ্রাপ্রস্তুতকরণে গ্রীসীয় গুণাবলীকে কিছু ফিরে পাবার চেষ্টা করছে। আমাদের মুদ্রাবিজ্ঞান-শিল্পে যেটুকু আছে তা সচেতনভাবে এবং সাফল্যজনকভাবে গ্রীকদেরই অনুকরণ করা হয়েছে মাত্র। ফ্রান্স ও ইটালীর মুদ্রাব কথা এখানে ধরা যেতে পারে। ইংলণ্ডের রাজার মূর্তিটির অগ্রদিকে অধপৃষ্ঠে সেন্ট জর্জেস মূর্তিটি Parthenon ভাস্কর্যের অনুরূপ গ্রীকমূর্তি থেকে ইটালীর গিল্লিরি নিয়েছেন। স্বাধীন আইরিশ রাষ্ট্রের নতুন মুদ্রা, যেটিতে একশ্রেণীর গৃহপালিত পশুপক্ষীর মূর্তি রয়েছে, তা গ্রীক ভাবধারারই আধুনিকীকরণ। গ্রীক মুদ্রায় কয়েকটি জীবজগতের একটি বিশ্বস্ত ও সুন্দর পরিচয় পাওয়া যায়। গ্রীক ভাবছায়ায় তৈরী অগ্ন্যগ্ন ভাল ভাল জিনিষের মধ্যে পেরুর কয়েকটি মুদ্রায় ‘ইনকা’ মেয়ের চিহ্নিত মুদ্রার কথা উল্লেখ করতে পারি। সেই সঙ্গে যুক্তরাষ্ট্রের ৫ সেন্টের নিকেলের মুদ্রার অপব পৃষ্ঠে বাইসনের চিত্র দ্বিত আমেরিকান-ইণ্ডিয়ান মুদ্রাব কথাও উল্লেখ করতে পারি। প্রাচীন রাষ্ট্রগুলি মুদ্রা তৈরী ব্যাপারে গ্রীকদের দ্বারা সমভাবে প্রভাবিত হয়েছিল। বোমান মুদ্রা গ্রীকদেরই শিল্পভাবনাব প্রতিফলন। নিকট প্রাচ্যের গ্রীকভাষী লোকদের মুদ্রা গ্রীসীয় শিল্পের কখনও ক্ষীণ কখনও স্পষ্ট ও পবিত্র প্রতীকধারী।

আমাদের দেশে, ভারতে, মুদ্রাবিজ্ঞানশিল্পে একটি গ্রীকপ্রভাবমুক্ত ঐতিহ্য ছিল। এটা সত্যি কথা। এবং এ খুবই সম্ভব যে প্রথম মুদ্রাগুলো—দিনময় মাধ্যমরূপে ব্যবহৃত প্রতীক চিহ্নিত ধাতুখণ্ডগুলি—ভারতেই উদ্ভূত হয়েছিল। (সিন্ধু প্রদেশের মহেন্দ্গোদাড়োতে আবিষ্কৃত হয়েছিল সম্ভবত একটি আয়তাকার মুদ্রা বা ধাতুনির্মিত একটি বড় পদক যার বয়স সম্ভবত খ্রীষ্টপূর্ব তিন সহস্র বৎসর। খ্রীষ্টপূর্ব ৭ম শতাব্দীর গ্রীকপ্রভাবে এশিয়া মাইনরে প্রস্তুত মুদ্রাগুলিই পাশ্চাত্য পৃথিবীর প্রাচীনতম মুদ্রা।) কিন্তু গ্রীক-পূর্ব ভারতীয় মুদ্রাগুলি চতুষ্কোণ বা আয়তাকৃতি রৌপ্য বা তাম্র খণ্ডবিশিষ্ট ছিল। তাতে কেবল কয়েকটি প্রতীক চিহ্ন আঁকা থাকত—যাদের ছাপমারা

মুদ্রা বলা হোত, ভারততত্ত্ববিদ্রা যেগুলোকে 'পুরানা' ( Purana ) বলতেন । সেগুলোর সৌন্দর্য বা প্রস্তুতকরণে কোন কৃত্রিমতা ছিল না । ভারতীয় জীবনযাত্রায় গ্রীকপ্রভাব, এমনকি আলেকজান্ডারের আক্রমণের পূর্বই, এসেছিল ; পাবস্ত্র সাম্রাজ্যের অন্তর্গত আর্কিমেনিয়নের সংস্পর্শে অল্পপ্রবেশ করেছিল বলে মনে হয় । আলেকজান্ডারের আক্রমণেব অনধিক দুশত বৎসর পূর্বে—যখন অথবা যখন ( আওনিয়ান বা গ্রীক ) কবল রাজ্যের সঙ্গে ভারতের যোগমুদ্র স্থাপিত হয়েছিল । আর্কিমেনিয়ন মুদ্রাগুলো গ্রীকদের প্রস্তুত, অথবা গ্রীক প্রভাবে প্রস্তুত । আশ্চর্যের নয় যে আমবা আলেকজান্ডারের সমসাময়িক আফগানিস্থানের হিন্দু রাজা সৌভূতিকে ( Saubhuti ) Sophutes নামে গ্রীক অক্ষরে গ্রীকদের প্রস্তুত মুদ্রাতে দেখতে পাই । ( তৎকালে আফগানিস্থান আর্ধ ভারতের অবিচ্ছেদ্য অংশ ছিল ) । আলেকজান্ডারের আসা ও চলে যাওয়া খুব ঝটিতি ছিল । কিন্তু তার সাদৃশ্যেরা থেক গিয়েছিল , অন্ততঃ ভাবতে ঘোর সাম্রাজ্যের সীমান্তে । তারা আবার ফিরে এসেছিল । এবং প্রাচীন হিন্দুদের জীবন ও সংস্কৃতিকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করেছিল । মুদ্রাপ্রস্তুতকরণেব দেশীয় রীতি মরে যায় নি । সগোরবে গ্রীক মুদ্রাই প্রবর্তন কবা হয়েছিল । কখনও বখনও দুটি ঐতিহ্যের মধ্যে সমস্তা দেখা দিবেছিল । শেষ পর্যন্ত গুপ্ত সাম্রাজ্যের আমলে একটি নতুন আর্টের জন্ম হয়েছিল ।

ভারতে প্রস্তুত গ্রীকমুদ্রার উদাহরণ দেবার দবকার নেই । কারণ এগুলো বহিরাগত বিদেশীদের দ্বারা প্রস্তুত । ভারতের ছাপমারা মুদ্রাগুলো চাকশিল্পের কোন বৈশিষ্ট্য প্রদর্শন করে না । কিন্তু মনে হয়, গ্রীক শিল্পের দ্রুত প্রভাবে দেশীয় মুদ্রার ছাঁচ-প্রস্তুতকারকরা মৃন্দর মুদ্রা তৈরী করার প্রথম চেষ্টা করে ।

খ্রীষ্টজন্মের শতবর্ষ পূর্বে ও পরে ভারতের দেশীয় রাজ্যে ও প্রজাতন্ত্রে প্রস্তুত কিছু মুদ্রা ছাপমারা মুদ্রাশিল্পের ঐতিহ্যে বিপ্লব এনেছিল । মুদ্রার ওপর শিল্প-শুলভ নক্সার মূল্যবোধে মর্দাদা প্রকাশিত হয়েছিল । আমাদের এই নতুন উদ্দীপনা ভাবতীয় মনকে হুই ধবনেব মুদ্রা তৈরী করতে প্রোণোদিত করেছিল । ঐগুলো গ্রীকপ্রভাবেই প্রস্তুত হয়েছিল । কিন্তু ঐ দুটির মধ্যেই ভারতীয় শিল্প ঐতিহ্য কাজ করছিল । প্রথমটি ইগো-গ্রীক রাজা প্যান্টালিয়নের ( Pantaleon ) একটি তাম্রমুদ্রা । এই রাজা, যিনি সম্ভবতঃ খ্রীষ্টপূর্ব ছয় শতাব্দীর মধ্যভাগে

কাবুল উপত্যকা ও পশ্চিম পাঞ্জাবে রাজত্ব করতেন, ভারতীয় প্রজার মনকে জয় করবার চেষ্টা করেছিলেন। এটা প্রতীকস্বরূপ হয় যে তিনি ভারতীয় মূর্তি 'পুরানা'র চতুষ্কোণ বা আয়তাকার ঠোঁটকই তার মূর্তার জন্ত বেছে নিয়েছিলেন। গোলাকৃতি গ্রীকমূর্তার ঠোঁটক গ্রহণ করেন নি। তিনি ভারতীয় ঠোঁটকই গ্রহণ করেছিলেন (তার সমসাময়িক অগ্নাগ্র গ্রীক ভারতীয় শাসকদের মতো।) বর্ণিত মূর্তাটির এক পার্শ্বে গ্রীক অক্ষরে রাজাব নাম সহ একটি ভারতীয় সিংহ এবং অপর পার্শ্বে একটি জীমূর্তি ডান হাতে একটি পদ্মফুল ধরে আছে। প্রাকৃত ও ব্রাহ্মী অক্ষরে লেখা—RAJINO PANTALEVASA। বোধ হয় প্রাচীন ভারতের প্রস্তুত মূর্তার মধ্যে এইটি অল্পতম সুন্দর মূর্তা, যদিও এটা এখন অস্পষ্ট এবং দাগা ধরে গেছে। এই মূর্তার মধ্যে ইন্দো-গ্রীক সংস্কৃতির সমন্বয় পবিষ্কার রয়েছে। মূর্তায় জীমূর্তিটি গ্রীসীযভাবাপন্ন নয়—এটা ভারতের ধরন। উদ্ভীষ্টমান ওড়না বা চাদরসহ সমতল ভূমি প্রাচীন ভারতীয় জীলোকদেব মতো অনাবৃত বক্ষের পাতলা হিপছিপে লাবণ্যময়ী মূর্তিটিকে দেখে প্রাচীন ভারতীয় শ্রী ও সৌভাগ্যের প্রাচুর্য ও স্বত্বের দেবীশ্রী অথবা লক্ষ্মী বলে মনে হয়। যে কোন মূর্তার পক্ষে যথোপযুক্ত মূর্তি।

এই সময়কাল অল্প মূর্তাটি হচ্ছে তৎকালীণ বিখ্যাত মূর্তা যেটিতে সেই সময়কার উত্তর ভারতের দুটি ভিন্ন প্রকৃতির বৈশিষ্ট্যপূর্ণ জানোয়ার সিংহ ও হাতির বর্ণনা পাওয়া যায়। উনটোদিকে সিংহের সঙ্গে স্বস্তিকচিহ্ন আর চৈতোর চিহ্ন এবং অল্প দিকে হাতির সঙ্গে নন্দীপদ প্রতীক চিহ্ন রয়েছে। এটা মূর্তাবিজ্ঞান শিল্পের একটি অপরূপ নিদর্শন। গ্রীকদেব পরে আমরা পাই কুষাণ সম্রাটদের। তাদের মূর্তা তাদের ধর্মমতের মতই বৈশিষ্ট্যমূলক ছিল। কুষাণরা হচ্ছে মধ্য এশিয়ায় ইরানীয়। তারা ভারতীয়, পাবস্ত ও গ্রীক সভ্যতায় শিক্ষিত ছিল। আমরা তাদের মূর্তার সামনেব দিকে দেখতে পাই বর্শা নিয়ে রাজাব মূর্তি, ইরানীয় সাজে। মূর্তার অপর পৃষ্ঠে ভারতীয়, ইরানীয় ও গ্রীকদেশীয় কয়েকটি দেবদেবী মূর্তি (ব্রাহ্মণ্য অথবা বৌদ্ধ)। পৌরাণিক কাহিনীগুলি মার্জিত গ্রীক অক্ষরে লেখা পল্লবী বা মধ্য পাবস্তের সঙ্গে যুক্ত ভাষায় রয়েছে। এই কুষাণ মূর্তায় আমবা কুমার বা মহাসেনা (কার্তিকেয়) বৃদ্ধ ও শিবের একটি পুরানো চণ্ডের মূর্তি দেখতে পাই, যাডের কাছে ত্রিশূল হস্তে দণ্ডায়মান।

এই মুদ্রাগুলি চাক্ষুশ ও প্রত্নতত্ত্ব, ধর্ম ও ইতিহাসেব ছাত্রদের নিকট খুবই চিত্তাকর্ষক। কিন্তু এইগুলো গ্রীক মুদ্রা-বিজ্ঞানশিল্প সম্বন্ধে অতি সামান্য ধারণার পরিচয়।

চতুর্থ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধে গুপ্ত রাজারা একটি নতুন যুগের প্রবর্তন কবে। এবং সেই থেকে আমরা ভারতীয় কারুশিল্পের পুনরুজ্জীবনের সঙ্গে সঙ্গে একটি স্বকৃতিসম্পন্ন জাতীয় ঐতিহ্যের দেখা পাই। গুপ্ত রাজাদের মুদ্রায় উচ্চমানের গ্রীক শিল্প প্রভাবের প্রচুর চিহ্ন আছে। এবং এর মধ্যে স্থানাভাবে কিছু চৈনিক প্রভাবও রয়েছে। (উদাহরণস্বরূপ, অক্ষরগুলি উপর থেকে নীচে লেখার পদ্ধতি এবং কথেকটি ক্ষেত্রে বালরের কাজ)। কিন্তু এই প্রথম উন্নতমানের একটি জাতীয় শিল্পের দৃষ্টান্ত পেলাম। গুপ্তযুগেব মুদ্রার বিচিত্রতা ও সৌন্দর্য এক অনাবিল আনন্দ দেয় যেটা তুলনা করা যায় গ্রীকমুদ্রার স্বকৃতিবোধের সঙ্গে। এই মুদ্রা থেকে জানতে পারা যায় পৌরাণিক কাহিনীগুলো সমকালীন দেবনাগরীর অক্ষরে সংস্কৃত কাব্যের অংশবিশেষ ছিল। বিষয়বস্তুগুলো সুন্দর কাব্যের মতো ছিল। ব্রিটিশ মিউজিয়াম কর্তৃক প্রকাশিত একটি পত্রিকায় জন অ্যালানের Catalogue of Gupta Coins এর সুন্দর সুন্দর ছবিগুলি দেখে একজন বেশ আনন্দে এক আধ ঘণ্টা কাটিয়ে দিতে পারে। আমরা ছুটি বিশিষ্ট মুদ্রাকে বর্ণনার জন্ত বেছে নিচ্ছি। সমুদ্রগুপ্তেব একটি বৈশিষ্ট্যপূর্ণ মুদ্রাব সামনের দিক দেখাচ্ছে—সম্রাট একটি কুশানের উপর বসে বীণা বাজাচ্ছেন। এবং অত্রটি কুমাবগুপ্তের একটি মুদ্রার অপরদিক, ভাস্কর্য শিল্পেব রত্ন, একটি সুন্দর দেবীমূর্তি, সম্ভবতঃ দ্বী—একটি ময়ূরকে আদর করছে—তাকে কিছু ফল খাওয়াবার চেষ্টা করছে। প্রথমটিতে আমরা একজন বড় শাসকের একান্ত ব্যক্তিগত জীবনের ছবি দেখতে পাই। ঐ সময়ে জীবনের প্রাচুর্যের ছবিও রয়েছে। বীণার আকৃতি বিশেষ করে লক্ষ্য করার মতো। দ্বিতীয়টিতে আমরা সমসাময়িক যুগেব একটি দৃশ্যের পরিচয় দেখি যার সাদৃশ্য আমরা সংস্কৃত ও প্রাকৃত নীতিকাব্যে দেখেছি, এক স্বর্গীয় নারী আর চমৎকার পাখীদের এক যথার্থ ছবি। নাবী পদ্মের ডাঁটা ধরে থাকাটা বৈশিষ্ট্যমূলক। এই মুদ্রা দুটির সামনের ও পেছনের উভয়দিকের কাজই যে কোন দেশের থেকে সুন্দরতম। এবং এগুলো প্রাচীন ভারতীয় কারুশিল্পের গৌরবময় নমুনা হিসেবে দাবী করে।



গুপ্তসাম্রাজ্যের পর ভারতীয় ভাস্কর্য কয়েক শতাব্দী পর্যন্ত নিজ বৈশিষ্ট্য বজায় রেখেছিল। কিন্তু ভারতীয় মূর্ত্তাশিল্প ক্রমশই নষ্ট হয়ে আসছিল। গ্রীক প্রজাতন্ত্র ও নগররাষ্ট্রগুলো চমৎকার মূর্ত্তাশিল্পের জন্ম দিয়েছে, কিন্তু ভারতীয় রাষ্ট্রগুলো তাব ঐতিহ্য রক্ষা করতে পারেনি। এখানে ওখানে কেবলমাত্র বিশেষ উপলক্ষ্যে সত্যিকারের শিল্পসম্মত মূর্ত্তা প্রস্তুত করা হোত, কোন কোন বিশেষ রাজপুরুষের দ্বারা কোন বিশেষ বিশেষ রাষ্ট্রে। উদাহরণ স্বরূপ বলা যেতে পারে, পশ্চিম মহীশূরের কংগুদেশের ক্ষুদ্র স্বর্ণমূর্ত্তার উপর স্কন্দর হস্তীর ভাস্কর্যটি। (সম্ভবতঃ খ্রীষ্টীয় ১০ম-১১শ শতাব্দীর) যেটি কাম্বীরে অঙ্কন করা হয়েছিল, মুসলমানদের আক্রমণের অনতিপূর্বে কাবুলের হিন্দু রাজার প্রস্তুত সাঁড় ও বোডিসওয়ার-অঙ্কিত টাকাগুলো এবং রাজা বীরসিংহের অধিভূমির বোডিসওয়ারের স্বর্ণমূর্ত্তাটি। ১১শ শতাব্দীতে গোয়ালিয়র রাজ্যের, সম্ভবতঃ নলগুদী অথবা নরওয়ারএর, একটি চমৎকার অপ্রকাশিত নমুনা যেটি কলিকাতার শ্রীঅজিত কুমার বোষ মহাশয়ের সংগ্রহে আছে এবং যেটি সম্পর্কে পুরাতত্ত্ব বিভাগের শ্রী কে. এন. দীক্ষিত মহাশয় আলোকপাত করেছেন।

এই সমস্ত মূর্ত্তাগুলো কোনক্রমে গুপ্তরাজাদের প্রতিষ্ঠিত প্রাচীন হিন্দু ঐতিহ্যকে ধরে রেখেছিল। তাবপরে এল তুর্কির আক্রমণ, মুসলমান ধর্মকে সঙ্গে নিয়ে। তুর্কিদের নিজস্ব কোন শিল্প ও সংস্কৃতি ছিল না। পারস্য শিল্পকলা ও সংস্কৃতি, যেগুলো তুর্কিরা আফগানিস্থানে গ্রহণ করেছিল আরব জয়ের পর, তাহাতে সনানিয়নের নিজস্ব মূর্ত্তার ধাবা নষ্ট হয়ে গিয়েছিল। ভাবতে তুর্কি শাসকবা কিছুকালের জন্য ভারতের দেশীয় মূর্ত্তাশিল্পকে তুচ্ছতাচ্ছল্য করেছিল। ক্রমশ ইসলাম তাব নিজস্ব স্বরূপ দেখাতে শুরু করে এবং একটি হস্তলিপির আকৃতির এক নতুন মূর্ত্তাব জন্ম হয়। এই মূর্ত্তাগুলো হিন্দুদের মূর্ত্তিপূজার ঐতিহ্যকে ধুয়ে মুছে দিল। ইতিহাস বলেছে, যখন পঞ্চদশ শতাব্দীর এক বাঙ্গালী হিন্দু দয়াজয়র্দনদেব বাঙ্গালীর স্বাধীন রাজা হোল তখন তিনি যে মূর্ত্তা তৈরী করিয়েছিলেন সেইগুলো বাঙ্গালা অক্ষরে সংস্কৃত কথায় লেখা হয়েছিল। (এক পার্শ্বে ছিল শ্রী শ্রী দয়াজয়র্দন দেবস্ত এবং শ্রী শ্রী চণ্ডিচরণ পরায়নস্ত), অত্র পার্শ্বে তাতে শক বৎসর টাকশালের নির্দেশ বা প্রস্তুত করাক

স্থান দেখান ছিল—এই রীতি আমাদের হিন্দুভাবাপন্ন অহম বাজার। অলঙ্করণ করেছিল এবং শ্রীহট্ট ও ত্রিপুরার হিন্দু রাজ্যবাণ্ড আত্মসাৎ করেছিল।

মুঘলদের আবির্ভাবের সাথে সাথে মোর্শ ও গুপ্তদের সঙ্গে প্রতিযোগিতার জন্য সাম্রাজ্যের মধ্যে একটি নতুন যুক্তবাজ্যের জন্ম হোল। হোল শিল্পকলা ও সাহিত্যের উন্নতি। ভাস্কর্যে ও অঙ্কনে একটি নতুন রীতির উদ্ভব দেখা দিল যাকে বলা যায় মুঘলবীতি। এতে হিন্দু বাজপুত এবং পারস্যরীতির সমন্বয় ঘটল। আকবর এবং জাহাঙ্গীরের বাজত্বকালে, বিশেষ করে পরবর্তীকালে মুদ্রাশিল্পে একটি নতুন শিল্পবীতি দেখা দিল। বাজপুত মুঘল এবং সমসাময়িক শিল্পীদের অঙ্কন বীতির উপর ভিত্তি করে একটি নতুন শিল্প-ঐতিহ্যের সৃষ্টি হোল। কিন্তু দুর্ভাগ্যবশতঃ, এই ঐতিহ্য মৃত্তিপূজা-বিরোধী ঔৎসাহ্যিকের বাজত্বকাল পর্যন্তও পৌঁছল না। কিন্তু মুদ্রাশিল্প তখন উচ্চশিখরে পৌঁছেছিল। আকবর তাঁর মুদ্রায় মূর্তির প্রচলন করেছিলেন। এই সময়ের তিনটি মুদ্রার কথা জানা যায়। প্রত্যেকটিই স্বর্ণমুদ্রা। একটি বাজপাখীর, একটি পাতিহাঁসের এবং অপরটি বামসীতার প্রতিকৃতি। প্রথম দুটি মুঘল যুগের পক্ষী-গবেষণার একটি প্রশংসাযোগ্য নমুনা, মুঘল যুগের সকল শিল্পকর্মের মধ্যে। শেষটি স্বর্ণমুদ্রার বৃত্তের মধ্যে একটি বাজপুত চিত্রকে ক্ষুদ্রাকারে ধরা হয়েছে। মুঘলযুগের মুদ্রাগুলোর লেখাগুলো স্পষ্ট পাবসীয় হস্তলিপির একটি চমৎকার নিদর্শন হিসাবে ধরা হয়েছে। বাম-সীতার আঁকা মোহরের বিশেষ নমুনাটিতে মুদ্রা বাখার বাক্সে বাখা আছে দেবনাগরী অক্ষরে লেখা একটি পৌরাণিক চিত্র (প্যাবী শহরের বিবলিওথেক গ্রাশিওনালে বসিত)। জাহাঙ্গীরের সময়ের মুদ্রাগুলো বিভিন্ন বকমের দেখা যায়। তাঁর নিজেই প্রতিকৃতিও বিভিন্ন বকমের ছিল। এ ছাড়া তাঁর খুব চমৎকার এক প্রস্তু শোনাও মোহর ছিল। সেগুলোতে বিভিন্ন বকমের মূর্তি জন্তু ও অস্ত্রাস্ত্র জিনিষ আঁকা ছিল। মুঘল যুগে ধাতুর উপর আঁকা মাস্তুরের ও জীবজন্তুর মূর্তিগুলো একটি ম্যাবান সম্পদ, বিশ্বের মুদ্রাবিজ্ঞানীর কাছে অত্যন্ত চিত্তাকর্ষক ও বটে।

ভারতের মধ্যে নেপালই একমাত্র জায়গা যেখানে সুন্দর মুদ্রাতৈরীর একটি বিরাট ঐতিহ্যের ধরে বাখা হয়েছে। এখানে আমবা একেবারে নতুন ধরনের মুদ্রা পাই যেগুলো তত্ত্ব এবং তাত্ত্বিক প্রতীকতাব উপর ভিত্তি করে তৈরী। জ্যামিতিক

নিয়মে তৈরী হয়েছে এবং কারুকার্যে দর্শনীয় হয়েছে। এই বীতিতে হস্তলিপির গুণাবলি পরিস্ফুট। দেবনাগরী অক্ষরগুলো নক্সাব সঙ্গে সামঞ্জস্য বেখে সুন্দরভাবে ব্যবহার করা হয়েছে। নমুনা হিসাবে এখানে একটি বোপা মুদ্রা উল্লেখ দাবী করে, শুধুমাত্র দর্শনীয় বস্তু হিসাবে অবশ্য একটি মুদ্রাব তুলনা পৃথিবীতে বিরল। এক পার্শ্বে আটটি পদ্মফুলের পাতা—প্রতি পাতায় একটি কবে দেবনাগরী অক্ষর বা যুক্তাক্ষর শ্রী—শ্রী—শ্রী—গো—র—ক্ষ—না—থ, শিবের জপনাম। নেপাল বাজ্যের অভিভাবকত্ব্য দেবতা। পদ্মের মধ্যস্থলে একটি তলোয়াব এবং কালী বা উমাব একটি জপমালা। শিব পত্নী, তাকে উপাসনা করা হচ্ছে শ্রী—ভ—বা—নী। অপর পৃষ্ঠে একটি স্বস্তিকা চিহ্ন—বাজাব নামসুত্র—পৃথিবী—বিজয়—শাহ—দেব এবং শাল বেথা রয়েছে। দর্শনীয় মুদ্রা হিসাবে এটি একটি প্রশংসনীয় মুদ্রা।

বর্তমান ব্রিটিশ ভারতের মুদ্রার শোভাবুদ্ধি কবাব যথেষ্ট সুষোগ রয়েছে। কিন্তু ইংরেজদেব এই ব্যাপারে শিল্পবোধে কিছু অভাব রয়েছে। মুদ্রাব সামান্য দিকটা রাজাব মন্তকের জন্ত সংবন্ধিত রাখতে হবে। কিন্তু নিশ্চয়ই বাজকীয় প্রতিমূর্তির একটি সুন্দর ধরণ ভারতীয় মুদ্রাব উপর সন্নিবিষ্ট করা উচিত। আমাদের ভারতীয় মুদ্রাব শিহ্ন কিংগেতেও উন্নতিরও যথেষ্ট সুষোগ রয়েছে। টাকা এবং অত্রান্ত রোপ্যমুদ্রাব অপবপৃষ্ঠে ইংলণ্ডের গোলাপ এবং ভারতের পদ্মফুলের পাশাপাশি কেন স্টল্যাণ্ডের কাটাগাছ আব আয়াল্যাণ্ডের ত্রিপত্র গুচ্ছ রয়েছে? ভারতের ইতিহাস ও সংস্কৃতির প্রতিনিধিস্থানীয় সুন্দর কিছু বেছে নেওয়া উচিত। ভারতীয় মুদ্রায় বিশিষ্ট পারসিক ধবনে মুদ্রামূল্যের শ্রেণী বিভাগের কোন মানে হয় না। দেশের নাম ও মুদ্রামূল্যের শ্রেণী দেবন গরী অক্ষরে লেখা উচিত, এতে বোঝা যাবে যে অক্ষরগুলি নিজেই কত সুন্দর দর্শনীয়। ভারতে কি এমন কেউ নেই, ব্রিটিশ হোক বা ভারতীয়ই হোক, যে মুদ্রা ব্যবস্থার এই পরিবর্তন আনতে পারে, যে পূর্বোল্লিখিত ফবাসীব নেতাব মতো উৎসাহিত হতে পারে, যে ভারতকে একটি সুন্দর মুদ্রা উপহার দিতে পারে, যা আমাদের নিজস্ব সাংস্কৃতিক ইতিহাস এবং সাংস্কৃতিক প্রতীকে পরিণত হবে এবং হবে স্বর্গীয় আনন্দের উৎস, শুধু সমসাময়িক ব্যক্তির কাছেই নয়, ভবিষ্যৎ মানব-জাতির কাছে।

## প্রস্তুতিপর্বে এজরা পাউণ্ড

### প্রদীপ মূলী

হেনরী জেমস্ একবার একজন লেখককে উৎকৃষ্ট বচনাব শর্ত হিসেবে নামপত্রে একটি শব্দ লিখতে বলেছিলেন—নিঃসঙ্গতা। জেমস যেসময় এমন কথা বলেছিলেন সূক্ষ্ম অল্পভূতি প্রকাশেব পক্ষে তা নিতান্ত প্রতিকূল। এক অবক্ষয়ী নৈতিক বিশৃংখলাব মধ্যে আধুনিক সাহিত্যেব মৌল ভিত্তিতে, নিঃসঙ্গতা এবং পারস্পরিক সম্পর্কেব প্রতিফলনে, একদিকে লেখকবা বৃহত্তর পাঠক সমাজের কাছ থেকে দূবে সবে গেলেন, অপব দিকে পাঠকরাও লেখকদেব থেকে গেলেন সবে। নৈতিক অবক্ষয় সূক্ষ্ম অল্পভূতি-সম্পন্ন ‘সিবিয়াস’ লেখকদেব চোখে স্পষ্ট হয়ে উঠেছিল যাকে অনেক লেখক সম্ভাব অহংকার বলে মনে করেছিলেন। ভিক্টোরীয় যুগেব কিছু মানুষেব কাছে এই যুগ ‘রূপান্তরেব যুগ’ বলে প্রতিভাত হয়েছিল। বিশৃংখলা ও নৈতিক অবক্ষয়েব চিহ্নেব সূচনাব উল্লেখ ববে জেমস বললেন, জীবনেব ভয়ংকর হিংস্র ও বিশৃংখল রূপ তিনি অল্পভব করতে পাবেছেন। আমবা বুঝতে পাবি সূক্ষ্ম অল্পভূতিসম্পন্ন মানুষের কাছে রূপান্তরেব প্রক্রিয়াব ধারা সম্পষ্ট হয়ে থাকেনি—উনিশ শতকের ইউরোপের দৈশান কোণে রক্ষ মেব জমেছে, হাওয়ায় ধূলি ঝেডেব পূর্বাভাস, ভিক্টোরীয় যুগেব আপেক্ষিক মংগলেব আকাশে কালো আশংকাব ছায়া ঝড় তুলে সব কিছু ভঙচুর করে পবিসর্তন আনছে।

এক শতক ধরে মূলত অর্থনীতি-ভিত্তিক তত্ত্ব সমাজে একদিকে পারস্পরিক সম্পর্ক বাজ্ঞনৈতিক ও সামাজিক চিন্তাকে প্রভাবিত কবেছিল। বিকল্প হিসেবে এবং অল্পদিকে দাঁড়ালে পবীক্ষামূলক বিজ্ঞান বা মানুষকে গভীবভাবে প্রভাবিত কবতে শুরু কবল। পূর্ব ধাবণার ওপর দাঁড়িয়ে-থাকা পুবোনো প্রথার সন্ধে বিচ্ছেদ অনিবার্য হয়ে উঠল। উনিশ শতকেব সম্ভব আশিব দশকে মানুষেব ধারণায় এল সম্ভাবিত এক নতুন বিশ্বাসবোধ—বিজ্ঞান, কেবলমাত্র বিজ্ঞান সমস্ত রকমেব সমস্তার সমাধান করতে পারে। প্রধান কর্তবা, সঞ্চিত তথ্য। পর্যবেক্ষণ

কবে বিশ্লেষণ কবে টুকবো টুকবো কবে চিবে দেখা। 'এনলাইটেনমেন্ট' দৃষ্টিভঙ্গী মানুষকে দেখেছে প্রাকৃতিক বিশ্বের অংশ হিসেবে। স্বাভাবিক, বা অবশ্য অনিবার্ণও, বৈজ্ঞানিক পরীক্ষানিবীক্ষা মনস্তত্ত্বের দিকে দৃষ্টি ফেবাল। ডুব দিল 'মন' সেই বিচিত্র জটিল এক নিবন্ধব ক্রিয়াশীল প্রবাহের শ্রোতে। ফ্রেড কাক্স কবেছিলেন উনিশ শতকের জড়বাদী, নিমিত্তবাদী ও যুক্তিবাদী কাঠামোর মধ্যে, তবু যুক্তিবাদী সিদ্ধান্তের সম্ভাব্যতা সম্পর্কে তাঁর সন্দেহ অস্বমনস্ক পাঠকদের কাছে অজ্ঞাত থাকেনি। ফ্রেডের পবন ক বর্ণবাদ উনিশ শতকের ভোগবাদী আনন্দের ওপর প্রতিষ্ঠিত হলেও মানুষের আচরণ ক্রিয়াকলাপ অজ্ঞাতশক্তি-প্রাণোদিত। যাব বিষয়ে সে কিছুই জানে না, তা মানুষের আচরণের এক নতুন ভূমিকার সূত্রপাত করল। জীবনে এল অস্থিতি। মানুষের আচরণের মূল্যায়নে নতুন বিস্তৃতির কথা মনে রাখতে হবে, স্বাভাবিক ঘটনাকে নতুন দৃষ্টিভঙ্গী দিয়ে বিচার করতে হবে, মনে রাখতে হবে আপাতদৃষ্টিতে ছোট ঘটনাও বিশ্লেষণের আলোয় গভীর তাৎপর্যপূর্ণ হতে পারে। স্বাভাবিক অস্বাভাবিকের উনিশ শতকীয় পার্থক্যের দৃঢ় সীমাবেধা ভেঙ্গে গেল। অদ্ভুত স্বপ্ন, অশালীন উক্তি চোখে অঙ্কুর দিয়ে দেখিয়ে দিল আমরা সকলই প্রায় নিউবোটিক লক্ষণযুক্ত, সুশাব-ইগো ইগোকে বিকৃত করতে পারে। সুশাব-ইগো আমাদের চাহিদাকে সীমিত করে। বিশ শতকের নৈতিক ধাবণার ওপর এর প্রভাব হোল অপবিসীম। সঙ্গে সঙ্গে আমরা মনে করব ফ্রেডের প্রবৃত্তি সম্পর্কে তত্ত্ব, যা লিবিডোর চাহিদা অনুসারে নিয়ন্ত্রিত হয়। মানুষ আপনা থেকেই দারিদ্র্যশীল এবং শৃঙ্খলাপরাধণ এই ধাবণার ওপর মানুষ এতদিন দাঁড়িয়েছিল। সেই ধাবণাকে ফ্রেডের তত্ত্ব প্রচণ্ড আঘাত করল। ব্যক্তিগত ও পারিবারিক সম্পর্কের ক্ষেত্রে এই তত্ত্বের ফল হল সুদুর্ভাগ্যসারী। মহাযুদ্ধের পূর্বেই 'নতুন নবীবা' পুরুষ-নিয়ন্ত্রিত সমাজকে আঘাত করল। লরেন্স লিখলেন, 'আমাদের সমস্তা নতুন সম্পর্কের প্রতিষ্ঠা অথবা পুরানো সম্পর্কের পুনর্নিষ্ঠা।'

১৯১৭ সালের যুদ্ধ পরিচিত পৃথিবীর সীমানা চুরমাঝ করে দিল। যুদ্ধে অক্ষয় বৃদ্ধ প্রজন্ম আব বণক্ষেত্রে পথে ট্রেনে যুদ্ধরত প্রজন্মের মধ্যে গুরু হল সংঘাত, যা পুর্বোক্তা নিয়ন্ত্রণের প্যাটার্ন বদলে দিল। নিয়ন্ত্রণে অধিষ্ঠিত রাজনীতিবিদ ও সেনানায়করা ইতিমধ্যেই বিকৃত। ভাসাই চুক্তি নতুন প্রজন্মের কাছে পুর্বোক্তা

সাম্রাজ্যবাদী খেলা বলে মনে হয়েছিল। এই প্রজন্মের কাছ থেকে রাজনীতিবিদ ও সেনানায়করা পেল শুধু ঘৃণা—১৯১৮ পরবর্তীকাল সমস্ত বকমেব নিষন্ত্রণকে সন্দেহ করছিল। ‘ক্ষমতা দূষিত করে’ এই বক্তব্য হয়ে উঠল এই প্রজন্মের ধারণা, অস্বস্তি আর বিদ্রোহের প্রতীক। স্বাধীন ইচ্ছার প্রকাশ যুগ-প্রচেষ্টার মধ্যে বহুলাংশে নিঃশেষিত হয়ে যায়। নরনারীব ব্যক্তিগত সম্পর্ক সংকুচিত করার ক্ষেত্রে এর ক্ষমতা সম্পর্কে লরেন্স বললেন, নরনারীব বনিষ্ট সম্পর্কের মধ্যে যে অসুখপত্র সৌন্দর্য আছে অনুভূতিহীন ভালবাসা তা বিকৃত করেছে, বাহত করেছে। এর চালিকা শক্তি হিসেবে তিনি নির্দেশ করলেন কারিগরী ও শিল্প বিকাশের। মানুষ হয়ে পড়েছে অস্বাভাবিক, তাব শৃঙ্খল হ্রাসের অনুভূতি সব বিনষ্ট হয়ে যাচ্ছে। ক্ষমতা সম্পর্কে, মূল্যবোধের সম্পর্কে প্রশ্ন দেখা দিল—স্থল অনুভূতিহীন পাটোয়ারী বুদ্ধি সম্পন্ন মানুষই কেবলমাত্র জীবনে কৃতকার্য হয়, কৃতিত্ব অর্জন করে—অবশ্যই জাগতিক অর্থে। ঠিক এই ধরনের চিন্তা ভাবনা নয়, তবে এর প্রবণতা ক্রমশ বাড়ছিল। কর্মের জীবনকে তিরিশের যুগে সন্দেহের চোখে দেখা হোত। বিশুদ্ধ চিন্তা এবং কর্মের মধ্যে সংকটের কঠিন প্রশ্নের সমাধানে সংশয় দেখা দিল।

সামাজিক জ্ঞানের বহুধা বিস্তারের ফলে দেখা দিল নৈতিক অস্থিভূতা—পশ্চিমী জীবনধারা সম্পর্কে এতদিনেব অটুট আশ্রয়ভূতা দেখা দিল ভাঙন। এই জীবনধারণার কোন বৌদ্ধিকতা নেই, কোন যুক্তিসংগত বাখ্যা খোঁজা নিফল প্রচেষ্টা। আপেক্ষিক নীতিশাস্ত্রে নৈতিক মূল্যমানের অবজেকটিভকে স্বীকার করা হল না। ফ্রেডারিক বললেন, সমস্ত খ্রীষ্টান ধর্মীয় আচার বর্বর অনুষ্ঠানের কৃত্রিম রূপ ছাড়া আর কিছুই নয়—যেমন বাহুনিষ্ঠার স্থান পূরণ করেছিল, তেমনই কবে ধর্মও একদিন মিলিয়ে যাবে—প্রতিষ্ঠা হবে যুক্তির রাজ্য। পরবর্তী বিকাশের আলোয় প্রাচীন সমাজকে দেখা হল এক সংহত কাঠামো এবং সংস্কৃতির বিভিন্ন প্যাটার্নের রূপ হিসেবে। সমাজকে পূর্ণভাবে গঠিত করা, তাকে টেলে সাজাবার জন্তু বিভিন্ন পথের কথা বলা হল। বিশ্বজনীন মানুষের প্রকৃতির ‘মিথ’ সম্পূর্ণ ভেঙে পড়ল। এই সব অনিশ্চয়তা এবং বিশৃংখলার পশ্চাতে আরও একটি গভীর অন্তর্নিহিত সমস্যা বর্তমান ছিল—সাধারণভাবে স্ব-কৃত মানুষের কোন মেটাফিজিক্যাল রূপ দেওয়া সম্ভব হোল না। ফ্রেডেডেব দৃষ্টিতে রুচু বাস্তবের পটভূমিতে মানুষ তার প্রবৃত্তির শিকার মাত্র, ডারউইনীয় ঐতিহ্যে

মানুষ প্রকৃতির অংশ আর মাকসীয় দৃষ্টিতে মানুষ অর্থনৈতিক ও সামাজিক শক্তির ফলশ্রুতি। বৈজ্ঞানিক মানবতাবাদ (বার্ট্রাণ্ড রাসেল) মানুষের আণা আকাজ্জার মধ্যে দেখল “অগুর আকস্মিক সমাবেশের ফলশ্রুতি।” পূর্বের মত দর্শন আর প্রণালীবদ্ধ হয়ে থাকল না। রাসেল বললেন, “দার্শনিকদের উচিত বিজ্ঞানের জগৎ এবং দৈনন্দিন জীবনের হিসেব করা।”

পশ্চাৎপটের পরিবর্তনের গভীরতা এবং ব্যাপকতা আমাদের যুগের লেখকদের লেখার রীতি পরিবর্তনের কারণ বুঝতে সাহায্য করে। আমবা বুঝতে পারি আমাদের এমন ধর্মীয় বা সামাজিক ঐতিহ্য আর নেই যা থেকে একজন কবি প্রয়োজনীয় অর্থবহ উপকরণ সংগ্রহ করতে পাবেন। পূর্বসূরীদের চেতনার রস্তুে ছিল উজ্জ্বল বিশ্বাসবোধ। ধর্মবিশ্বাস তখনো ভেগে পড়ে নি। মধ্যযুগীয় কবিরা যে মাটির রসে লালিত সে মাটির ওপর বিশ্বাস হারান নি। অতীতে ছিল মিথ, ছিল ধর্ম। এসব কবির নিজস্ব দর্শন সৃষ্টিতে বাধা হয়ে দাঁড়িয়েছিল। অথবা আর এক অর্থে ধর্ম, মিথ প্রভৃতি কবির কাছে প্রেরণার মস্তের মত নিত্য-উচ্চারিত সতত ক্রিয়াশীল। সেজগত কবির নিজস্ব কোন দর্শন-সৃষ্টিব প্রয়োজনীয়তা দেখা দেয় নি। বিশ শতকে ধর্ম, মিথ, ব্যক্তিগত এবং পারিবারিক সম্পর্ক ভঙ্গের প্রবাহে কোন সুসংবদ্ধ দর্শন বা বহিঃজগতের এমন কোন ধারণা আর নেই যা কবিকে আঁকড়ে ধরতে পাবে, তাকে প্রেরণা দিতে পারে। মিলটনের যে সম্পদ ছিল আধুনিক কবির তা নেই। ডিকিনসনের বুকেব আলোয় ছিল পিউরিটান খ্রীষ্টান ধর্মীয় জগৎ। বিশ শতকের কবির জীবনে ধ্রুবতারার অপ্রসাংগিক। তার ব্যক্তিগত অনুভূতি আত্মীভূত করবার মত বস্তুগত কোন প্রাণোগরীতি নেই। কামিংসের কবিতা তাঁর বিচিত্র ব্যক্তিত্বের চিত্রকল্প। অ্যালেন টেট বলেছেন, ঐতিহ্য আচরণ ও বিচারবোধকে বিশিষ্ট কবে’ সীমার ভিতরে রাখে। উত্তরসূরি হিসেবে পাওয়া ঐতিহ্যের শিকড় বাস্তব জীবনপ্রবাহে নিহিত, অথবা আমবা যদি ঐতিহ্য সৃষ্টি করি (যা আমাদের নিয়ত পুনরাবিষ্কার) তবে সেই বিশিষ্ট জীবনবোধ আমরা পববর্তীদের জগত রেখে ঝাই। ঐতিহ্য সব সময় অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়ে প্রকাশমান এবং কোন কোন অবস্থায় তা স্পষ্ট প্রকাশিত হয়ে সত্যে পরিণত হয়।

স্মির বিন্দু নেই, নৈতিক মান নেই, অস্তিত্বমান ইন্টেলেকচুয়াল ধারণা নেই।

কলে কবিদের মধ্যে ধারণা গড়ে উঠল যে উপযুক্ত ফর্ম সৃষ্টি সম্ভব শুধু আত্ম-প্রকাশের মাধ্যমে, বিশ্বজোড়া বিশৃংখলাকে অল্পসরণ করে। কবিতা হয়ে উঠল কবির বিচিত্র অল্পভূতির স্বাক্ষর, কবিতায় দেখা দিলো কাঠামোগত বিশৃংখলা যা আধুনিক কবিতার প্রায় সাধারণ লক্ষণ। কখনও কবির এটা স্বেচ্ছাকৃত, বিশৃংখলাব সার্বিক প্রকাশের জন্ত কবিতায় বিশৃংখলা আনা, অথবা কখনও অল্পভূতির মেকানিজমের, যা তাঁর একান্ত ব্যক্তিগত তা প্রকাশ করতে গিয়ে কবিতায় কাঠামোগত বিশৃংখলা একজন কবি বা লেখক নিজের কাছে যা স্বীকাব করেন তা প্রকৃতপক্ষে তাঁর অভিজ্ঞতার সংশ্লেষণ, অভিজ্ঞতাব এই সংশ্লেষণ সমাজ ও ব্যক্তিজীবন বিচারের পূর্বশর্ত। দৃষ্টবাদী এবং যুক্তিবাদী ঐতিহ্য আমাদের চেতনাকে হীনভাবে অল্পসরণ কবে, কবি বিশেষ কবে তার বিরুদ্ধে। বৈজ্ঞানিক এবং সমাজতত্ত্ববিদদের যা আয়ত্তের মধ্যে কবি তার মধ্যে থেমে থাকেন না—কবি তাঁদের জ্ঞানের সীমানা পার হয়ে যেতে চান, আরও গভীরে ডুব দেন। কবি চেষ্টা করেন অল্পভূতি এবং ইনট্যেলেকটেব পাবম্পরিক ক্রিয়া প্রতিক্রিয়া ভাষার আবেগপ্রবণ জটিলতার মধ্যে দিয়ে প্রকাশ কবতে। আধুনিক কবিতা কবির সচেতন মানসের প্রকাশ আর কবিতার মধ্যে নিহিত অচেতন অভিপ্রায় কবিতায় কবির সাংস্কৃতিক মানসের বিশ্বপ্রকাশ।

প্রথম বিশ্বযুদ্ধের আট বছর আগে এজরা পাউণ্ড আমেরিকা ছেড়ে ইউরোপে আসেন। আমেরিকান সংস্কৃতি সম্পর্কে তীব্র বিরাগ এবং বিরক্তির বীজ পাউণ্ডের রক্তে ক্রিয়াশীল। আমেরিকানদের কোন সাহিত্য নেই। হুইটম্যান যে গণতান্ত্রিক উদ্দীপনা লক্ষ্য করেছিলেন তাও বিনষ্ট। কলেজের শিক্ষক হিসেবে পাউণ্ডের অভিজ্ঞতা তাঁকে টেনে আনলো ইউরোপে আশ্রয়ের জন্ত, অন্তত ইউরোপে মহান অতীত যদ্বিও গ্লান, তবু হয়তো তার উজ্জল অবশেষের কিছু চিহ্ন পাওয়া যাবে, পাউণ্ড চারিদিকে উৎসুক চোখে দেখলেন। অধ্যয়ন করলেন শিল্প ও সংগীতে আদর্শ শৌন্দর্যের। সংস্কৃতির সব দিক সম্পর্কে ক্লাস্তিহীন আগ্রহ নিয়ে পাউণ্ড ঘুরলেন। যত আবিষ্কার করেছেন তত তাঁর মনে হয়েছে বর্তমান সংকীর্ণ, অপ্রতুল। প্রায়শ তিনি দেখলেন কুৎসিত আসবাব, বাড়ী আর নোংরা রাস্তা। এ সবকিছুই উজ্জল মহান অতীতের বিরোধিতা করছে বেন।



শ্রুতরাং সৌন্দর্যমণ্ডিত স্বয়ং য়াতে আনা যায় সেজন্য পাউণ্ড সচেতন হলেন। Sigismondo Malatesta পাউণ্ডের কল্পনার রঙের স্বয়ং আরও তীব্র হতে উঠল। তাঁর কল্পনায় আরও মহত্ব উজ্জলতা নিয়ে দেখা দিল অতীতের বীৰ নায়করা, ট্রয়ের হেলেন। এই পৃথিবী যে শুধু শিল্পীদের বিকল্পতা কবছে তাই নয়, যারা বিশিষ্ট ধাৰা প্রতিভাবান তাঁদেরও বিকল্পে। অন্তর্দৃষ্টি মূল্যহীন। ১৯২০ সালে যুদ্ধের ইউরোপে ফিরে এসেছে শান্তি, শ্রাণনের অবসানের। স্মৃতিবোধ-সম্পন্ন মাতৃষের মনের চতুষা আরও তীক্ষ্ণ, গভীর বেদনাদায়ক। আপেক্ষিক শান্তি এবং সমৃদ্ধি যুগে যে মাতৃষের যাত্রা শুরু তিনি তাঁব বন্ধু ও প্রিয়জনকে নিহত হতে দেখলেন। পাউণ্ড দৃষ্টি দিলেন ইউরোপে কবিতার দিকে, ইউরোপের কবিতার ঐতিহ্য তার কাছে বিশেষ আবেদন নিয়ে এসেছিল। এলিয়টের কবিতায় আমবা সাধারণভাবে যে সব বিষয়ের সংগে পরিচিত, পাউণ্ডের কবিতায় সে সব কিছু নেই, পাউণ্ডের প্রধান বিষয় শিল্প, কবিতা তাঁর কাছে শুধুই আর্ট। কবিকে অধ্যয়ন ও সচেতন শ্রমব ভিত্তিতে কবিতাকে শিল্পে পরিণত করতে হবে। শুধু মাতৃভাষাব গণ্ডি ভিতর নয়, মাতৃভাষার সীমানা ছাড়িয়ে বিভিন্ন সংস্কৃতি সম্পর্কে জ্ঞান অর্জন কবে' নিজেব শিল্পকর্মকে পরিচালিত করতে হবে।

প্রথম বিশ্বযুদ্ধ-পূর্ববর্তী সময়ে আধুনিক কবিতা ইমেজিস্ট আন্দোলন থেকে প্রাবিশ্চক প্রেরণা পায়। ইমেজিস্ট আন্দোলন আধুনিক কবিতার ক্ষেত্রে অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ, কারণ এই আন্দোলন ভিক্টোরীয় বহল্যতা বর্জন করে' কবিতার পরবর্তী বিকাশের পথ সূচিত করেছিল। ইমেজিস্ট আন্দোলনের প্রধান এজরা পাউণ্ড Hulme এর পাঁচটি কবিতা সম্পর্কে মন্তব্য করতে গিয়ে প্রথম ইমেজিস্ট শক্তি ব্যবহার করেন। এর পূর্বে পাউণ্ড এবং আরও দুজন সহযোগী কবি কবিতা সম্পর্কে তিনটি নিদ্ব্যস্তে পেঁছেছিলেন—বিষয়ী অথবা বিষয়গত 'বস্তু' কে সোজা সূত্র গ্রহণ করা উপস্থাপনার সহায়ক নয়, দ্বিতীয়ত, এ জাতীয় কোন শব্দ ব্যবহার থেকে বিবত থাকে, তৃতীয়ত, ছন্দে সংগীতের ধারাবাহিকতা আনা। এ সম্পর্কে আমবা এলিয়টের মন্তব্য স্মরণ করতে পারি—পাউণ্ড তাঁর সাহিত্যে সমালোচনামূলক লেখার তাত্ক্ষণিকের বেশী মূল্য দিতে চান নি। আক্ষরিক অর্থে তিনি কোন প্রণালী লিপিবদ্ধ করার পক্ষে ছিলেন না—তাঁর সাহিত্য-

সংক্রান্ত আলোচনা সময়ের উপযোগী এবং তিনি এগুলো লিখেছিলেন সেই অর্থে। তবু পাউণ্ডের সমালোচনা আমরা এড়িয়ে যেতে পারি না, তার দিকে আমাদের চোখ ফেরাতে হয়—সমসাময়িক সমালোচনাব ক্ষেত্রে তা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। লেখা, বিশেষ করে কবিতা লেখার আর্ট সম্পর্কে তাঁর মতামত স্থায়ী, অখণ্ডনীয় এবং প্রয়োজনীয়। পাউণ্ডের রচনা তাঁর সময়ের দিক থেকেও প্রাসংগিক। কবিতার সমগ্রতার দিকে পাউণ্ড আমাদের যে দৃষ্টি ফেরালেন ভবিষ্যতের কোন সমালোচক তা এড়িয়ে যেতে পাবেন না। কবিতা কি ভাবে লেখা উচিত—শুধু নিজের জ্ঞান নয়—পাউণ্ড সে বিষয়ে তাঁর বক্তব্য ছড়িয়ে দেওয়া সম্পর্কে ছিলেন অক্লান্ত কর্মী। প্রত্যেকটি পরিবর্তনের মধ্যে পাউণ্ড অন্তর্ভব করেছেন তীব্র তাৎক্ষণিক প্রয়োজন। শুধু নিজের ভালো কবিতা লেখা নয়, এমধ্যে দিয়ে হুঁটু হয়ে ওঠে পাউণ্ডের গভীর আকাঙ্ক্ষা—সমবুদ্ধিসম্পন্ন স্থিতিশীল মানস পরিমণ্ডলে খাস প্রখাস নেওয়া।

ইমেক্সিস্ট আন্দোলনের প্রধান নায়ক পাউণ্ডের কবিতা এবং কবিতা-সম্পর্কিত তত্ত্ব, ইমেজ সম্পর্কে ধারণা ইত্যাদি বোঝবার পক্ষে জাপানী কবিতার আলোচনা সহায়ক হতে পারে। সতেরো শতকের মধ্যভাগে জাপানে শ্বতু-কেন্সিক হাইকু নামক ছোট কবিতার বিকাশ হয়। জাপানী কবির হাইকুব সীমিত বন্ধন পাব হয়ে কবিতায় নিয়ে এলেন চিত্রকল্প এবং প্রতীকেব ঘন বাঁধুনি। একজন জাপানী কবির কবিতার একটি ছবি—বৃক্ষশাখা থেকে ফুল ঝরে পড়ছে, ফুল ফুটেছে, কবি ফিরে তাকিয়ে দেখছেন—ছোট প্রজাপতি। তিন শাইনেই এই হাইকুটি শেষ হয়েছে। আমরা বুঝতে পারি বসন্তের ঐশ্বর্য, চেরীফুল ঝরে পড়ছে, বৃক্ষশাখা পুষ্পহীন হয়ে পড়ছে। চেরীফুলের এই ঝরে-পড়া বেদনা প্রকৃতির নিয়মে অনিবার্য। প্রজাপতি নিয়ে আসছে গ্রীষ্মের প্রতিশ্রুতি, সংগ আনছে আরও সৌন্দর্য। কবির মনে হচ্ছে বৃক্ষশাখা আন্দোলিত হচ্ছে, ফুল ফুটেছে, ফুল ঝবছে—এক ধরনের সৌন্দর্য আর এক ধরনের সৌন্দর্যের রূপ নিচ্ছে।

এই শতকের প্রথম দিকে পাউণ্ড জাপানী কবিতা অধ্যয়ন শুরু করেন। ১৯১৪ সালে পাউণ্ডের লেখায় আমরা দেখি তিনি প্যারিসের মেট্রো স্টেশনে কোন সময় কতগুলো সুন্দর মুখের মানুষ দেখেন। এই দৃশ্যের অনুভূতিতে তিনি

তিরিশ লাইনের দীর্ঘ কবিতায় খববার চেষ্টা করেন। তার একবছর পর তিনি তিরিশ লাইনের দীর্ঘ কবিতাকে সংক্ষেপ করে দু লাইনে রূপ দেন :

ভীড়ের ভিতর এইসব অপছায়ায়, মুখেব পাণ্ডি-ভেজা কালো শাখা।

প্যারিসের স্টেশনে পাউণ্ডের অনুভূতির এই ছবির মধ্যে আমবা শুধু শব্দ নয়, শব্দের মধ্যে দিয়ে বঙের ছটা, রঙের সুষমা যেন দেখতে পাচ্ছি। পাউণ্ডের কথায় এই কপের সন্ধান আকস্মিকভাবে বঙের ছটা রঙের সুষমা নিয়ে আসে—পাউণ্ডের কাছে তা ছিল নতুন শব্দেব সূত্রপাত, বঙের নতুন ভাষা। হাইকুব কাছে পাউণ্ডেব স্বর্ণ নির্দিষ্ট এক গভীর। পাউণ্ডেব কথায় জাপানীবা এই ধরণের জ্ঞানের সৌন্দর্য অনুভব কবেছিলেন—বৃক্ষশাখা থেকে ফুল বাবে পড়ছে, কবি তাকিয়ে দেখলেন ছোট প্রজাপতি। এবপব পাউণ্ড তাঁর টেকনিকের সংজ্ঞা দেন *The 'one image poem' is a form of superposition, that is to say, one idea set on top of another*, পাউণ্ডের এই মন্তব্য অল্প সহযোগী কবিদের নজর এড়িয়ে যেতে পারে নি। দীর্ঘ ইমেজিস্ট অথবা vorticist কবিতা কি হতে পারে—এই প্রশ্নে পাউণ্ড বলোছেন, জাপানীদেব 'Noh' নাটকেব ধারার সমগ্র নাটক একটি ইমেজে ধবা যেতে পাবে। ইমেজিসমের যে ইস্তাহার পাউণ্ড প্রকাশ করেন সে সম্বন্ধে বলা যেতে পাবে তার টেকনিক জাপানী, এবং যৌক্তিকতাই হচ্ছে জাপানী কবিতাব বিশিষ্টতা। পাউণ্ডেব ক্যান্টোতে হযত এই 'unifying' ইমেজ আছে।

১৯১০ সালে পাউণ্ড ইমেজের এক সংজ্ঞা দেন যা সাহিত্যের ইতিহাসে বিখ্যাত *an intellectual and emotional complex in an instant of time*—ইমেজ বা প্রতিমা জটিল আবেগ ও মননের মুহূর্ত প্রকাশ। বাকুপ্রতিমা ছবির পুনর্নির্মাণ নয়—অসম আইডিয়া এবং আবেগের জটিলতারই তাৎক্ষণিক প্রকাশ। তাৎক্ষণিক এই প্রকাশ আকস্মিক যুক্তির আশ্বাদ নিয়ে আসে। দেশকালের সীমার বন্ধন পাব হয়ে হঠাৎ এক বিকাশের অভিজ্ঞতা, যা আমরা মহৎ শিল্পে পাই। এলিয়ট বলেছেন, 'সাধারণ মানুষের প্রেম এবং দর্শন-অধ্যয়নের মধ্যে কোন সাধারণ ঐক্য নেই। কবিব মনে এই অভিজ্ঞতা নতুন এক সমগ্রতার সৃষ্টি করে, জন্ম দেয়।' স্মরণ্য, এলিয়টেব বিচার মনস্তাত্ত্বিক আর পাউণ্ডের নান্দনিক, কারণ পাউণ্ডের প্রধান বিষয় শিল্প

যদিও বলা যেতে পারে কবিতায় এর ফলশ্রুতি এক। দীর্ঘ কবিতায় পাউণ্ড যে unifying ইমেজের কথা বলেছেন তা এখানে পাই না। একথা মনে করা যেতে পারে বাকপ্রতিমার যে সংজ্ঞা পাউণ্ড দিয়েছেন তা হাইকু-অনুপ্রাণিত।

পাউণ্ডের Lustrar কিছু কবিতায়, এপ্রিল এবং অ্যালবা নামে কবিতা দুটোয় খুব সরলভাবে বাকপ্রতিমার কৌশলের ব্যবহার করা হয়েছে। চীনা ধরণের লেখা পাউণ্ডের কয়েকটি কবিতা হাইকু টেকনিকে লেখা হয়েছে। এর উৎকৃষ্ট উদাহরণ পাউণ্ডের বিখ্যাত Liucha কবিতা। পাউণ্ড এই কবিতায় কোমল বাঙালার বাকপ্রতিমার সুন্দর পরিণতি দান করেছেন। Near Perigord কবিতার শেষ সাত লাইনে পাউণ্ডের কর্তৃত্ব স্পষ্ট। এ স্বর নিঃসন্দেহে পাউণ্ডের নিজস্ব—কিন্তু শেষ লাইনে super-positry টেকনিকেব জন্ম কবিতার অর্থ বাকপ্রতিমার রূপ নেয়।

সৃষ্টিশীল অনুবাদ পাউণ্ডের কবিতার নিজস্ব ধরণের জন্ম গুরুত্বপূর্ণ। পাউণ্ডের কবিতাকে তাঁর অনুবাদ-কর্মের থেকে পৃথক করা যায় না, অনুবাদ তাঁর কবিতার অংশ। পাউণ্ড যখন অন্তের অনুভূতি বা ভাব ব্যবহৃত করেছেন তখনই তিনি আরও উজ্জ্বল হয়ে উঠেছেন। সম্ভবত পাউণ্ড উপলব্ধি করেছিলেন তিনি যা বলতে চান কেবলমাত্র ঐ বিশেষ পথেই বলা যেতে পারে।

‘হোমোজ টু সেক্সটাস প্রপারটিয়াস’ কবিতাকে সজীব শিল্পকর্মের ঐতিহ্যের অংশ হিসেবে অনুবাদ বলে ধরা যেতে পারে। প্রপারটিয়াস অনুবাদ নয়, ভাবানুবাদ অথবা সঠিকভাবে বলতে গেলে তা নিজের দাবীতে কবিতা হয়ে উঠেছে। পাউণ্ড সাহিত্যকে ব্যক্তিপ্রতিভা এবং ঐতিহ্যেব ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া হিসেবে দেখেছিলেন। পাউণ্ডেব নিজের কথায় সত্য আত্মপ্রকাশের জন্ম একজন কামনা করে, কেউ বলে আমি হই কিংবা অস্ত্র কিছু—কিন্তু বস্তুবা শেষ হবার প্রায় সংগে সংগে ‘one ceases to be that thing’, I continued in long series of translations which were but mere elaborate mask’s। প্রপারটিয়াসকে কেন তিনি মুগ্ধাংশ হিসেবে ব্যবহার করেছেন তা ১৯১৭ সালে বর্ণনা করেন। তখনকার কুটিল সাম্রাজ্যবাদী অপরিসীম মূর্ততার জন্ম পাউণ্ডের মত আন্তর্জাতিকতাবাদীদের অনেক মূল্য দিতে

হয়েছিল। সেই দানবীর সমাজ ও সংস্কৃতির বিরুদ্ধে প্রতিবাদ হিসেবে পাউণ্ড রোমান কবিকে মুখোশ হিসেবে ব্যবহার করেন। তাঁর কবিতার স্বপক্ষে পাউণ্ড বলেছেন প্রপারটিয়াস্ এমন কতগুলো আবেগ উপস্থাপিত করে বা আমাদের নিকট গুরুত্বপূর্ণ। পাউণ্ড তাঁর নিজের অহুত্বের সার্থক রূপ দিতে পারতেন কিন্তু সাধাবণভাবে তাঁর অভিজ্ঞতা মানসিক ধারণা অসীম নয়। প্রপারটিয়াসের সার্থকতা এখানেই। পাউণ্ডের শিল্পবোধ, সূক্ষ্ম অহুত্ব অর্থ খুঁজে পেল, প্রপারটিয়াসের মধ্যে এমন এক গঠন দেখলো যার মধ্যে দিয়ে তিনি প্রকাশিত করলেন নিজেকে। প্রপারটিয়াসের কবির প্রচেষ্টার বিফলতা এবং সমসাময়িক জগতের স্বীকৃতির অসম্ভাব্যতা—আর সংগে সংগে ফুটে উঠেছে যত্ন-চেতনা। সমস্ত কিছু এক সমতলে এসেছে—এসেছে বক্তব্য, হতাশা আর বিরাগ। ভবিষ্যতের স্ব-কৃতির আশার পিছনে স্পষ্ট হয়ে উঠেছে হতাশা। পাউণ্ড বুঝেছেন, নিকৃষ্টর ছায়াদের বুথা ডেকে কেরা, শীর্ণ সংকীর্ণদের নিকট থেকে কোন মহৎ কথার প্রত্যাশা বুথা। প্রপারটিয়াসের বিষয়ের কেন্দ্রবিন্দু তার প্রেম, আবেগ এবং সিনথিয়া। প্রপারটিয়াস্ আমাদের কাছে প্রেমের কবি। পাউণ্ড কবিতার প্রথম অংশে শিল্পের স্বরূপ এবং শিল্পীর আশা আলোচনা করেছেন। পাউণ্ডের বিষয় শিল্প এবং শিল্পীর স্বাধীনতা। শিল্পের দাবীর মধ্যে দিয়ে সত্য প্রতিষ্ঠার বিশ্বাসের মধ্যে এক আশাহীন শূন্যতা বিরাজিত। কবিতাটির রচনাকাল ১৯১৭। যুদ্ধকালীন পরিস্থিতিতে রাষ্ট্রকথিত গুরুত্বপূর্ণ কাজের উত্তরে পাউণ্ড বলেছেন তিনি যুদ্ধের গান করবেন যখন তাঁর সাথে একটি বালিকার বিষয় শেষ হবে। এ কবিতার পাউণ্ডের দৃষ্টিভঙ্গী ঐতিহাসিক। অতীত সম্বন্ধে কোন ভাবানুভূতি নেই, কোন রকমের ভাবানুভূতিকে প্রশ্রয় দেওয়া সম্ভব নয়, কারণ প্রপারটিয়াসকে পাউণ্ড মুখোশ হিসেবে ব্যবহার করেছেন আর প্রপারটিয়াস্ নিজেকে অতীতেরই অন্তর্গত।

১৯০৮ থেকে ১৯২০ পর্যন্ত পাউণ্ডের কর্মক্ষেত্র ছিল লণ্ডন। এই সময়ের সাহিত্য শিল্পের পরীক্ষা-নিরীক্ষার সংগ্রামে পাউণ্ডের ভূমিকা ছিল অসাধারণ গুরুত্বপূর্ণ। এই সময়েই পাউণ্ডের দুটো প্রধান কবিতা প্রকাশিত হয়। প্রথমটি হোমের টু সেক্সটাস প্রপারটিয়াস (১৯১৭), অঙ্কটি হিউ স্পেন্সার মর্বাঞ্জি

( ১৯২০ )। নতুন কান্সারীতির অগ্রণী প্যাউণ্ডের হিউ সেলউইন ববালি তাঁর দীর্ঘ পরিচয়ের স্বাক্ষর বহন করছে। আপাত এলোমেলো, ছন্দ বহনহীন। প্যাউণ্ডের প্রধান বিষয় শিল্প, কবিতা তাঁর কাছে আর্ট। মবালিতে অভীভের কবিতা এবং বিভিন্ন কবির উদ্ধৃতির ব্যাপক ব্যবহার, বিভিন্ন নাম আশ্বাসের অপরিচিত বা দুর্বোধ্য মনে হতে পারে। কিন্তু প্যাউণ্ডের কাছে তা নয়—এগব তাঁর কাছে অভিজ্ঞতাব প্রতীক। একটি বিশেষ সংস্কৃতি অল্প ভাষার সংস্কৃতির সূত্রে আরও গভীর অর্থবহ ও জীবন্ত হয়ে উঠতে পারে। প্যাউণ্ডের কবিতাব পাঠক যদি তাঁর কবিতা পড়ে' শিল্প ও সংস্কৃতির সম্পর্কে আগ্রহী হয়ে ওঠেন তাতেই প্যাউণ্ডের তৃপ্তি। প্যাউণ্ড জ্ঞানব সমুদ্রে পাঠককেও টেনে আনতে চান।

১৮৬০ থেকে ১৯২০ পর্যন্ত সাংস্কৃতিক ইতিহাস চর্চার নিখুঁত দলিল প্যাউণ্ডের মবালি। তবু সে সময়ের মেজাজের সার্থক ছবি হলেও একজন কবিতা-পাঠক তাতে তৃপ্ত হতে পারেন না। মবালিতে কবিতা-পাঠক কবির মেজাজ ও অবস্থারও খোঁজ করবেন। মবালি প্যাউণ্ডের স্বচ্ছ ছদ্মবেশ। অসাধারণ সূক্ষ্ম এবং তা প্যাউণ্ডের নিজের গভীর অনুভূতির প্রকাশ। এই কবিতায় গভীরতম প্রবেশ থেকে উৎসাবিত বেদনার চাপ অনুভব করি। শিল্পে নিবেদিত একটি প্রাণের ব্যর্থতা, দেউলিয়া শূন্যতার স্বীকৃতি কবিতায় বিধৃত। মবালি নিজস্ব ব্যক্তিগত, তবু মহান কবিতার মত নৈর্ব্যক্তিক। ব্যক্তিজীবনের তীব্র অভীপ্সা, আধুনিক সভ্যতার বিভিন্ন প্রতিফলন লক্ষ্যহীনভাবে বিধৃত। ইংরেজী কবিতার রোমাণ্টিক ঐতিহ্যের কাল শেষ হয়েছে। তবু প্যাউণ্ড অক্লান্ত চেষ্টা করেছেন কবিতার স্তম্ভ শিল্পকে পুনরায় বাঁচাতে। তাঁর প্রচেষ্টা ব্যর্থ, পুরোনো অর্থে মহৎকে বাঁচানোর জন্য তাঁর কামনা প্রারম্ভেই ভুল। তথাপি প্যাউণ্ডের আদর্শ রূপের, প্রধান বিষয় শিল্প। কবি হিসেবে প্যাউণ্ড শুধু দেশজ সংস্কৃতিতে তৃপ্ত থাকতে পারেন নি, চীম ইটালি প্রভৃতি দেশের গ্রন্থী সব সংস্কৃতি সম্পর্কে তিনি সমান আগ্রহী। এ সবে থেকে বত কষ্টসাধ্য হোক না কেন তিনি শব্দ আহরণে সচেষ্ট। প্যাউণ্ডের জীবন শিল্পে নিবেদিত। জীবন চলে যাচ্ছে মনে হচ্ছে, কিন্তু তিনি কি পেলেন? কবিতা তাঁকে কিছুই দিল না। নিজের জীবন-সীমা সংকীর্ণ হয়ে আসছে, সব কিছুই বারে পড়েছে। এই গ্রন্থনা হতাশার, তবু একটি মহৎ কবিতা। মবালির

দ্বিতীয় এবং তৃতীয় কবিতায় আধুনিক পৃথিবীর সাথে পাউণ্ড আমাদের পরিচয় করিয়ে দেয়। এ শতকের মনের অন্য এমন বিশেষ কিছু চাই, অবশ্যই তা এ্যাটিক সৌন্দর্য নয়। মাহুঘের গোপন স্বপ্ন বা অন্তঃস্বার্থীন দৃষ্টির ফলশ্রুতি তারও প্রয়োজন নেই। সব কিছু নিয়ত পরিবর্তনশীল, গ্রীক দার্শনিক হেরাক্লিটাসের শিক্ষা পাউণ্ডের অবগত। কিন্তু টিকে থাকছে কুচিহীন সস্তা চাকচিক্য। এর বোধ করি কোন পরিবর্তন নেই। চারিদিকে কুচিহীন জগৎ পাউণ্ডের শিল্পী-সত্তার বিকল্পে দাঁড়িয়ে। যন্ত্র আজ সব জায়গা জুড়েছে—স্বর্গীয় ও আদিম সৌন্দর্য জীর্ণ—এয়ারিয়েল ক্যালিবানের নিকট পরাভূত। সৌন্দর্য বাজারেব পণ্য। শিল্পীর সমস্ত অন্তর্ভুক্তি আজ বাধা পাচ্ছে, সত্য দৃষ্টি নেই। আমাদের সংবাদপত্র রয়েছে, গণতান্ত্রিক ব্যবস্থাও বর্তমান, নির্বাচন আছে। তবু নির্ভব করা যায় না, আমরা পছন্দ কার নি কোন প্রত্যয়ক অথবা নপুংসক যাবা আমাদের শাসন কবে। প্রথম বিশ্বযুদ্ধ পরবর্তীকালের ইউবোপ, যুদ্ধে বিশ্বস্ত তার চেহারা একদা যা ছিল উজ্জ্বল। তীব্র গভীর বিক্রমে পাউণ্ড লিখলেন, হে উজ্জ্বল এ্যাপোলো ঈশ্বর কি মাহুঘ অথবা বীর—তিনি কি দিতে পাবেন? পাউণ্ড লিখলেন তিনি কি টি-এর মালা গাঁথবেন! বিক্রমেব পিছনে সংবেদনশীল পাঠক এক ব্যর্থ শিল্পে নিবেদিত প্রাণেব প্রচ্ছন্ন বেদনা অনুভব কববেন।

যুদ্ধের অনিবার্ধ ফল নৈতিক সংকট। সূক্ষ্ম বোধসম্পন্ন মাহুঘেব যন্ত্রণাব তীব্রতা আবও গভীর। মর্বালির চতুর্থ ও পঞ্চম অংশেব মর্মভেদী উচ্চারণ সম্ভবত পাউণ্ডের পক্ষেই সম্ভব। এই অংশেব আবেদন গভীর ব্যাপক এবং সার্বিক। পূর্ববর্তী কবিতাবে অংশেব তুলনায় এই অংশেব পরিবর্তনেব সুর দ্রুত। যুদ্ধে যাবা লড়েছিলো তারা স্বদেশেব ওয়ান হেক্ বা অয় বেস জয় হোক যুদ্ধে অংশ নিয়েছিলো। তাবপব একদিন যিবে আসে গৃহে। এই অংশে পাউণ্ডের নিজেব ভাষায়

Walked eye-deep in hel'/believing in old man's lies,  
then unbelieving/came home, home to a lie/home to many  
deceits/home to old and new infamy , / usuary age-old and  
age-thick/and liars in public places.

প্রতিটি শব্দ মাপা প্রতিটি শব্দচয়নের মধ্যে আছে বহু পরিভ্রম। মাত্র

কয়েকটি পংক্তি মধ্যে প্রতিভাবান কুশলী শিল্পীর মত সমগ্র অবস্থা সংহত কবেছেন।

সভ্যতা আজ শতচ্ছিন্ন। কদর্শ তালি তাব কদর্শতাকে ঢাকতে পারছে না, ববং তা আরও প্রকট কবছে। পঞ্চম অংশেব শেষের দিকে তাগ এবং লাভেব স্বন্দেব বিরুদ্ধতা ঘনীভূত। এই কদর্শ সভ্যতাব জন্ত হুম্মর মুখের হাসি নিভে গেল মাটির নীচে কবরে। এই অংশের শেষ দুই পংক্তিতে স্বপ্নসেব পর বিরতির ছবি।

For two gross of broken statues/For a few thousand battered books, ইউরোপীয় সভ্যতা এবং সংস্কৃতির কল্প পরিণতি। যুদ্ধেব পব যে শাস্তি ইউরোপে প্রতিষ্ঠিত হল তাব সম্পর্কে পাউণ্ডের তিস্ত মন্তব্য। আমবা বুঝতে পাবি, আমাদের অনুভব করতে অস্ববিধে হয় না পাউণ্ডের শিল্পপ্রচেষ্টা বা যুগেব চাহিদাব সংগে খাপ খায় না তা ইতিমধ্যেই বার্থ। যুগেব সংগে পাউণ্ডেব শিল্প-প্রচেষ্টাব কোন বকয়ের সাহুজ্য নেই। প্রারম্ভেই তিনি বুঝেছেন, বার্থ সময়ের সংগে তাঁব কোন যোগ নেই, নিতান্তই যেন একজন বহিবাগত আগন্তুক তিনি। যুদ্ধের পর যে বিবতির ছবি—সেখান থেকেও তাঁর কিছু নেবাব নেই। সময়ের থেকে পাউণ্ড সম্পূর্ণভাবে অ্যালিয়েনেটেড।

ষষ্ঠ ও সপ্তম অংশ যথাক্রমে 'Yeux Glaugues' এবং 'Siena mi fe, Disfecem Maremma' কবিতা দুটোতে শেষের দিকের ভিত্তৌরীয় যুগের সাহিত্য সংস্কৃতির সংক্ষেপিত ইতিহাস দেওয়া হয়েছে।

'Yeux Glauguisএ

Thin like brook water, / with a vacant gaze. / The English Rubaiyat was still born / In those days, নারী-সৌন্দর্য সম্পর্কে গ্রিয়ারাফেলাইট ধারণা স্পষ্টভাবে প্রকাশ করছে। ফিউজেরাফ অল্পদিত কবাই তখন পর্যন্ত কাবও নজরে পড়ে নি। পবের কবিতার 'নকই'-এর সাহিত্য এবং সাহিত্যিক সম্পর্কে বক্তব্য প্রকাশ পেয়েছে।

ষষ্ঠীয় পর্বে সমগ্র কবিতার নায়ক আমাদের সাম ন উঠে আসে মবার্লি (১২২০) কবিতার। এই কবিতার তৃতীয় ও চতুর্থ অংশ মবার্লির পন্তন দেখি। মবার্লি ক্রমশ নিজেকে আরও বেশী করে ব্যক্তিগত জগতে সরিয়ে নিচ্ছে।



সৌন্দর্যচিন্তায় নিমগ্ন থাকলে জীবনে সৌন্দর্যবোধ মথছে অজিহ্বিত সচেতনতার  
মূল্য দিতে হয়। আধুনিক পৃথিবী শিল্পীর টিকে থাকবার অযোগ্য। যা সকলের  
আনন্দ আনে অথবা বেদনা থেকে মুক্তি দেয়, সেই শুভ তিনি চেয়েছিলেন।  
সময় প্রতিফুল, সেই শুভ অনায়ত্ত রয়ে গেল। কবি ছিলেন একদা, এখন আর  
তার কোন অস্তিত্ব নেই—একজন সৌন্দর্যবাদী অপস্রয়মান হয়ে গেল।

I was / I no more exist/Here drifted/ An hedonist.

মবার্লি কবিতাটি এটি বিশেষ যুগে দাঁড়িয়ে কবির অভিজ্ঞতাব নিখুঁত  
দলিল। কবিতা-পাঠক কবির অভিজ্ঞতার সার্থক শিল্পীরূপ হিসেবেই অবস্থা  
কবিতাকে বিবেচনা করবেন। মবার্লি কবিতার জটিল ভাষা, শূন্য অভ্যুত্থিতি,  
মর্মভেদী কঠ কখনও বিক্রময়, কখনও কল্পণ, বিষয়ের দ্রুত পরিবর্তন,  
বা আধুনিক কবিতাকে সম্ভব করে তুললো—বার অগ্রণী নায়ক এজরা পাউণ্ড।

অনেক মহৎ কবিতা স্বল্প সময়ের মধ্যে সৃষ্টি হয়েছে। কোন কোন  
শিল্পকর্ম শিল্পীর সমগ্র জীবনব্যাপী পরিশ্রম, সাধনা এবং ধৈর্যের ফসল।  
এজরা পাউণ্ডের ক্যান্টো তার অর্ধশতকের পরিশ্রমের ফল। পাউণ্ডের ক্যান্টো  
থেকে ক্রমে এটা স্পষ্ট হয়ে আসছিল, নান্দনিক কাঠামোর একটা মৌলিক  
পরিবর্তন ঘটছে। ক্যান্টোর বিশেষ ফর্ম এবং কাহিনী আরম্ভ হয়েছে এক  
জায়গায়, অন্য এক জায়গায় সেটা আবার শুরু হয়েছে, হবত তা শেষ হল অন্তর্য।  
এই ধরনের স্বেচ্ছাকৃত বিযুক্তিকরণ, শিল্পকর্মের স্বেচ্ছাকৃত পরোক্ষ উল্লেখের  
পদ্ধতিতে সমগ্র ক্যান্টো যুক্ত। পাঠকের মন যখন কবিতার বিষয়বস্তুর সংগে  
যুক্ত হয়েছে তখন পাউণ্ড স্বেচ্ছাকৃতভাবে তা বিযুক্ত করেছেন। নতুন বিচ্ছিন্ন  
অসম্বন্ধ বিষয় কিংবা পুরোনো আপাত-বিচ্ছিন্ন অসম্বন্ধ বিষয় নিয়ে আসেন।

পাউণ্ড ক্যান্টো লিখতে শুরু করেন ১৯১৫ থেকে, ইতস্তত ছড়ানো  
বাক্যপ্রতিমার হুড়ি। ইতিহাস, সাহিত্য থেকে পাউণ্ড বাক্যপ্রতিমা সাজান।  
পিলান ক্যান্টোজএ বন্দী কবি জীবজন্তু, কীটপতঙ্গ, ধরিজীর আলো প্রভৃতি  
অত্যন্ত সূক্ষ্মভাবে প্রকাশ করেছেন। ক্যান্টোজকে কেউ কেউ বলেছেন—  
timelessness এর প্রকাশ। ক্যান্টোজে এসেছে অর্থনীতি, শিল্প, ইতিহাস ,  
ক্যান্টো কি পাউণ্ডের অসার্থক চিত্র নাকি সার্থক শিল্প, ধৈর্য নিয়ে এগুলো  
আমরা, পাঠকরা পাউণ্ডের বক্তব্যের সামগ্রিকতা বুঝে পাব।

## রজনীকান্তের কাব্যসংগীত

স্বপ্না মজুমদার

রজনীকান্ত সেন বাংলাদেশে অতি পরিচিত একটি গৃহনাম। মাত্র পঁয়তাল্লিশ বৎসব বয়সে তাঁর জীবনদীপ নির্বাপিত হয়। ববীন্দ্র সমকালীন গীতি কবি-গোষ্ঠির মধ্যে দ্বিজেন্দ্রলাল, রজনীকান্ত, অতুলপ্রসাদ উল্লেখযোগ্য। নজরুল কিছু পরবর্তীকালের। দ্বিজেন্দ্রলাল এবং রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা কেবলমাত্র গীতিকবি হিসেবেই নয়—বাংলা নাট্যসাহিত্যে দ্বিজেন্দ্রলালের বিশিষ্ট ভূমিকার কথা সর্বজন-বিদিত, যদিও তাব মধ্যে গীতি-প্রতিভার প্রসঙ্গটি নিহিত ছিল। রবীন্দ্রনাথ তো বাংলা সাহিত্য এবং সংস্কৃতি জীবনে একটি বিশেষ অধ্যায়েরই জন্মদাতা। নজরুলেরও, সংগীত জগতের বাইরে, সাহিত্য জীবন ব্যাপ্ত ছিল নানাভাবে। ব্যতিক্রম অতুলপ্রসাদ এবং রজনীকান্ত। অতুলপ্রসাদের প্রতিভা কেবলমাত্র সংগীতের মাধ্যমেই বিকশিত। রজনীকান্তের গীতিকবিতাব বাইরেও কিছু কবিতা আছে ঠিকই, তাঁর পরিচয় কিন্তু প্রধানত গীতিকবি হিসেবেই।

আত্মপ্রচার-বিমূঢ় সদাহাস্তালাপী এই মানুষটির জন্ম পাবনা জেলাব সিংসাইগঞ্জ গ্রামে। অক্ষয়কুমার মৈত্রেয় এবং জলধর সেন তাঁকে সাহিত্যমহলে পরিচিত করান। রজনীকান্তের কাব্য এতই সবল সহজ বর্ণ-বৈভবহীন যে অনেকের ভিড়ে সহসা চখেই পড়ে না। কবি হিসেবে বঙ্গ সমাজে তৎকালে তিনি পরিচিত হলেও, মূলত সংগীতের মাধ্যমেই তাঁর স্বার্থ অস্তরঙ্গ পরিচয়।

রজনীকান্তের কাব্যসংগীতের কথা এবং সুরের বিচার বিশ্লেষণে একটি সমস্তা আছে। রজনীকান্তের কাব্যসংগীতের পরিচিতি বর্তমানকালে সীমায়িত। সংখ্যার ভুলনায় তাঁর গানের স্ববলিপি এবং প্রচার নিতান্তই কম। কিছুদিন পূর্বে প্রকাশিত প্রথমখণ্ড বিশীষ ‘কান্ত-কবি রচনা-সম্ভার’ গ্রন্থ থেকে গীতিকবিতা হিসেবে সেইগুলিকেই গ্রহণ এবং বিচার করা সম্ভব বলে মনে হয়েছে যেগুলি গান হিসেবেও সুপরিচিত। প্রকৃতপক্ষে সুরাশ্রিত গীতিকবিতার বাইরে রজনীকান্তের যে বিপুল কাব্যভাণ্ডার সেখানে প্রবেশ করে’ তাঁর কবিতাপ্রতিভার

মূল্যায়ন—সহজসাধ্য নয়। এবং কিয়ৎদশে অনাবশ্যকও বটে। বাংলাদেশের মাদ্রাস কাস্ত কবির গানকেই অন্তর গ্রহণ করেছে। সুতরাং গীতি-সত্তার বিশ্লেষণেই রজনীকান্তের প্রতিভাব স্বার্থ মূল্যায়ন—একথা যেনে নিয়েই তাঁর কাব্য-সংগীতগুলির কথা এবং স্বর-ভিত্তিক আলোচনা করা হবে।

রজনীকান্তের ব্যক্তিজীবন সহজ সরল একমুখী। তিনি বৈঠকী, সদালাপী, সংগীত রসিক, বন্ধুবৎসল এবং পরোপকারী ছিলেন। পেশা ছিল ওকালতি। কিন্তু ওকালতির জটিল আইন-কানূনের মার-পাাতে তাঁর স্নিগ্ধ রসসিক্ত অন্তর কোনোদিনই বাঁধা পড়ে নি। এ সম্বন্ধে তাঁর নিজের একটি চিঠি উল্লেখযোগ্য। চিঠিটি দীবাপাতিয়ার শ্রীশরৎকুমার রায়কে লেখা

‘কুমার, আমি আইন ব্যবসায়ী, কিন্তু ব্যবসায় করিতে পারি নাই। কোম দুর্জন্ম! অদৃষ্ট আমাকে ওই ব্যবসায়ের সহিত বাঁধিয়া দিয়াছিল, কিন্তু আমার চিত্ত উদ্ধাতে প্রবেশ লাভ করিতে পারে নাই। আমি শিশুকাল হইতে সাহিত্য ভালবাসিতাম। কবিতার পূজা কবিতাম, কল্পনার আরাধনা করিতাম। আমার চিত্ত তাই লইবাই জীবিত ছিল। ....’

রজনীকান্ত ছিলেন আত্মসমাহিত পুরুষ। অমৃতের অন্বেষণে তাঁর প্রাণবাক্স ছিল অফুরান। ‘বাগী’ (১৯০২) কলাগী’ (১৯০৫) তাঁর উল্লেখযোগ্য কাব্যগ্রন্থ। বন্ধুবান্ধবদের উৎসাহে প্রকাশিত হয়েছিল। বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদের উদ্বোধনী সম্মেলনে (১৯০৫, ২১শে অক্টোবর) কলকাতার স্মৃতিসমাজ এবং স্বয়ং রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে তাঁর পরিচয় হয়। রাজশাহী সাহিত্য সম্মেলন (১৮ ও ১৯শে মার্চ, ১৯১৫) রজনীকান্তকে সাধারণ মানুষের কাছে পরিচিত করে দিল। কিন্তু তাঁর জীবনগীপ অকালেই নির্ধারিত হয়। দুরারোগ্য ক্যানসার ব্যাধিতে আক্রান্ত হওয়া, কলকাতার মেডিক্যাল কলেজের ‘কটেজে’ জীবনেব শেষ কয়েকমাস অতিবাহিত করা, বিভিন্ন গুণীজনের সান্নিধ্য, রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে সাক্ষাৎ এবং বিখ্যাত সেই চিঠি—ইত্যাদি বহু পরিচিত তথ্যের পুনরুল্লেখের প্রয়োজন নেই। এই প্রবন্ধে তাঁর কাব্যসংগীত সমূহকে কয়েকটি ভাগে বিচার করে বিশ্লেষণ করা হবে। প্রথমে কাব্যসংগীতের আলোচনা, পরে স্বরের আলোচনা।

রজনীকান্তের কাব্যসংগীত দেশপ্রেম, হাত্তরসাত্ত্বক এবং অধ্যাত্মচিন্তা—

মূলত এই তিন জ্যেষ্ঠেই বিভক্ত। মানবপ্রেমগীতি তিনি প্রায় রচনা করেন নি। হাস্তবসাত্মক গান রচনার প্রেরণাও প্রধানত বিজ্ঞেন্দ্রলালের কাছ থেকে পাওয়া। দেশপ্রেম তখন যুগজীবনে স্বতঃই প্রকাশিত। রজনীকান্ত তার ব্যতিক্রম ছিলেন না।

রজনীকান্তের দেশপ্রেম অতীত স্মৃতিচারণে এবং সমকালীন অধোগতি নিরীক্ষণে ব্যক্ত।

‘পর পদতল লেহন পটু স্বজন বন্ধু ষায়া  
দৈন্ত-দুঃখ আনিল গৃহে এমনি লক্ষ্মীছাড়া।’

এই চিন্তাধারা থেকেই তাঁর দেশপ্রেম মূলত উৎসারিত। রজনীকান্তের পূর্ববর্তী কবিরা বাংলা কাব্যে দেশপ্রেমের বর্ণনায় যে ওজস্বিতা শৌৰ্য, বীৰ্য ইত্যাদি প্রকাশ ঘটিয়েছেন, রজনীকান্তের কোমল স্নেহপ্রবণ অন্তরের তীব্র অনুভূতি ক্ষোভে ও আক্ষেপে নিরতিশয় মানিতে মর্যাদিক বেদনা বিদ্ধ না হয়ে অনুরোধ ও মিনতির সজল কারুণ্যে মর্মস্পর্শী হয়েছে। অবশ্য তাঁর কিছু কিছু গানে বিজ্ঞেন্দ্রলালের স্বদেশচিন্তার প্রভাব বর্তমান। যেখানে তিনি অতীত ভারতের কীর্তি, গৌরব-গাথা প্রকাশ করেছেন, সেখানে ভাষায়, চিত্রকল্প রচনায় তিনি বহুলাংশেই বিজ্ঞেন্দ্রলালের অনুগামী।

জলধি-নীলে বকো-নিমগ্না সূর্যোমাতা বন্দে

বিহগ ছন্দে মন্দ সমীরণ, সিক্ত কুসুম-হৃগন্ধে।

বিজ্ঞেন্দ্রলালের এই বর্ণনার প্রায় সমধর্মী রজনীকান্তের গীতি-কবিতার উল্লেখ করা যায় :

১. ধূজটি বাঞ্ছিত হিমাশ্রীমণ্ডিত, সিদ্ধু-গোদাবরী-মালা বিলম্বিত  
অলিকূল গুঞ্জিত সরসিজ সঞ্চিত—
২. দক্ষিণে সুবিশাল জলধি চূষে চরণতল নিরবধি  
মধ্যে পূত-জাহ্নবী জল-ধোত শ্রামল ক্ষেত্র সংখ্য।
৩. হে ভারত চিব ছুখ শয়ন বিলীন  
নীতি-ধর্মময় দীপক-মস্ত্রে  
জীবিত কর সঞ্জীবনী মস্ত্রে  
জাগিবে রাতুল চরণতলে, যত লুপ্ত পুরাতন পরিমা।

উল্লিখিত উদ্ধৃতি বিজেন্দ্রলালের বর্ণনাভঙ্গি ও চিত্রকল্পকে স্মরণ করায়। অতীত কীর্তি স্মরণ এবং বর্ণনাই এখানে কবির উদ্দেশ্য। বকডঙ্গ 'আন্দোলনের যুগে যখন বাঙালীর স্বদেশাভিমান নিজস্ব জীবনকেন্দ্রে থেকে, স্বকীয়ভাব কল্পনার মাধ্যমে উচ্ছ্বসিত হয়ে উঠেছিল, সেই সময়ে রজনীকান্তের 'মাঝের দেওয়া মোটা কাপড় মাথায় তুলে নে রে ভাই'—গানটি আন্তরিক অহুসারের গাঢ়তায় বাঙালীর কণ্ঠে কণ্ঠে ধ্বনিত হয়েছিল। এই গানটির বিষয়বস্তুর সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের 'কল্পনা' কাব্যের একটি কবিতার বক্তব্যের কিছু সাধারণ আছে মনে হয়

পুণ্য হস্তে শাক অন্ন তুলে দাও পাতে

তাই ঘেন রুচে

মোটা বস্ত্র বুনে দাও যদি নিজ হাতে

তাঁহে লজ্জা ঘুচে।

'মাঝের দেওয়া মোটা কাপড়' গানটিতে তিনি বাঙালীর চিন্তা জয় করেছিলেন। বিদেশী দ্রব্য বর্জনের সংকল্পে বাঙালীর চিন্তার দৃঢ়তা তখন এই গানটিকে গ্রহণ করেছিল। এই প্রসঙ্গে 'সাহিত্য' পত্রিকার সম্পাদক হুয়েশচন্দ্র সমাজপতির বক্তব্যটি উল্লেখযোগ্য।

"কান্ত কবি 'মাঝের মোটা কাপড়' নামক প্রাণপূর্ণ গানটি স্বদেশী সংগীত সাহিত্যের ভালে পবিত্র তিলকের ছায়া চিরদিন বিরাজ করিবে। বঙ্গের একপ্রান্ত হইতে আর এক প্রান্ত পর্যন্ত এই গান গীত হইয়াছে। ইহা সফল গান। যে সকল গান ক্ষুদ্রপ্রাণ প্রজাপতির ছায়া কিয়ৎকাল ফুলবাগানে প্রাতঃ সূর্যের মুহুরিরূপ উপভোগ করিয়া মধ্যাহ্নে পঞ্চভূতে বিলীন হইয়া যায়, ইহা সে শ্রেণীর অন্তর্গত নহে। যে গান দৈববাণীর ছায়া আদেশ করে এবং ভবিষ্যৎ বাণীর মত সফল হয়, ইহা সেই শ্রেণীর গান। ইহাতে মিনতির অংশ আছে, নিয়তির বিধান আছে, .....স্বদেশী যুগে বাংলা সাহিত্যে বিজেন্দ্রলালের 'আমার দেশ' ভিন্ন আর কোন গান ব্যাঙ্গি, সৌভাগ্য ও সফলতার এমন চরিতার্থ হয় নাই—তাহা আমরা মুক্তকণ্ঠে নির্দেশ করি।"<sup>২</sup>

এই ধরনের আরও কয়েকটি গানে রজনীকান্তের কবিধর্মের প্রকাশ দেখা যায়। রজনীকান্তের সরল অনাড়ম্বর প্রকাশভঙ্গি, অন্তরের মুক্ত আবেগকে কাব্যে সার্থক রূপদান করেছে। অশ্লোব অনুসৃতির বাইরে, যে সব দেশাত্ম বোধক গান—যেমন, মায়ের দেওয়া মোটা কাপড় এবং নিম্নলিখিত গানগুলি তাঁর কবিত্ব শক্তির বথার্থ পরিচয়, সেই গুলিতেই :

১. আমরা নেহাৎ গরীব, আমরা নেহাৎ ছোট  
তবু আজি সাত কোটি ভাই জেগে ওঠো।
২. ভাই ভালো যোদের মায়ের ঘরের শুধু ভাত  
মায়ের ঘরের বি সৈন্ধব, মাংস বাগানেব কলার পাত।
৩. আর ছুটে ভাই হিন্দু-মুসলমান  
ওই দেখ মার ঝরছে ছ' নরান
৪. রে ভাতীভাই, একটা কথা মন লাগিয়ে শুনিস  
ঘরে ভাত যে কটা আছে তোরো স্ত্রী-পুরুষে বুনিস।
৫. আব কিসের শকা বাজাও ডঙ্কা প্রেমেরি গঙ্গা বোক্  
মায়েরি রাজ্যে মায়েরি কার্ণে ফুটেছে যে আজ চোখ।
৬. ফুলার করলে হুম জারি,  
মা বলে ভাকবে রে তাব শাস্তি হবে ভারি।

শেষোক্ত গানটিব পটভূমি তৎকালীন বঙ্গ সমাজে সর্বজনবিদিত। নব জাগ্রত বাঙালীর দেশাত্মবোধের কর্তরোধ করতে বিদেশী সরকার ছিলেন উদ্ভত। 'বন্দে মাতরম্' শব্দ উচ্চারণ যেদিন আইনসম্মত অপরাধ বলে ঘোষিত হয় রাষ্ট্রপুরুষ সুরেন্দ্রনাথ বলেছিলেন :

"The months that followed the 19th, October 1905, were months of great excitement and unrest. The policy of the Government especially that of East Bengal under Sri Bampfylde Fuller, added to the tension of the situation.....The partition was followed by a policy of repression which added to the difficulties of the Govern-

ment and the complexities of the situation. The cry of *Bande Mataram* as I have already observed was forbidden in the public streets and public meetings in the public places were prohibited.'<sup>৩</sup>

উল্লিখিত ঘটনার পরিপ্রেক্ষিতে কবির অন্তরের আবেগ গাঢ় হবে উঠলো একটি গানে। বেদনায় জীর্ণ কর্তে গেয়ে উঠলেন তিনি :

‘বন্দে মাতরম্’ ত’ শুধু মায়ের বন্দনাই  
এতে তো ভাই মিডিলনের নাম কি গন্ধ নাই।  
তবে কেন তা নিয়ে ভাই, এত মারামারি  
হাজার মার, ‘মা’ বলা ভাই কেমন করে ছাড়ি ?

এ ছাড়া, ‘তব চরণ নিম্নে উৎসবময়ী শ্রামধরগী সরসা’ এবং ‘সেখা আনি কি গাহিব গান’—এ দুটি গানও সমকালে যথেষ্ট জনপ্রিয়তা লাভ কবেছিল। ‘তব চরণ নিম্নে’ গানটির জগদ্বাস্তব আশ্চর্যজনক। রাজশাহীর লাইব্রেরীতে সভায় যাবার মাত্র একঘণ্টা আগে বসে কাস্তকবি গানটি রচনা করেন। গানটি তাঁর অনায়াস কাব্যরচনার অপূর্ব দৃষ্টান্ত।

উল্লিখিত আলোচনার পরিপ্রেক্ষিতে রজনীকান্তের স্বদেশ চেতনার এবং স্বদেশী সংগীতের সাহিত্যমূল্য নির্ধারণ করা যায়।

১. রজনীকান্তের স্বদেশচেতনা সমকালীন যুগপ্রভাবেই অভিব্যক্ত। কেননা তিনি যে অর্থে অধ্যাত্মমার্গের সরল সহজ অহুভবী কবি, ততোধিক পণ্ডিতের অর্থে সম্ভবত তিনি দেশপ্রেমের কবি নন। তাঁর চিন্তে নির্বল শুদ্ধ শাস্ত ভক্তিরস উৎসারিত ছিল নিয়ত, তিনি ছিলেন নিকষেজিত, কোমল, মরমী। দেশপ্রেমের কিছু কিছু গান, তাঁর আবেগের শুদ্ধতায় অপূর্ণ হয়েছে, মর্মস্পর্শী হয়েছে অহুভবের তীব্রতায়। কিন্তু স্বদেশচেতনা তাঁর কবিত্বপ্রতিভার অন্ততম পরিচয় নয়।

‘রজনীকান্ত স্বদেশী আন্দোলনের পটভূমিকায় দেশপ্রেমের গান লিখেছিলেন। কিন্তু সেখানেও কোনো উত্তেজনার উগ্রতা ছিল না (যা সে যুগে অনেকের গানেই লক্ষ্য করা যায়)।’<sup>৪</sup>

২. রজনীকান্তের দেশপ্রেমের গানগুলির সাহিত্যমূল্য বিশ্লেষণ করতে

বলে একটি বৈশিষ্ট্যই উল্লেখ করা যায়, তাঁর দেশাত্মবোধক কাব্যসংগীত কিছু পরিমাণে বক্তৃতামূল্য এবং অলংকারযুক্ত। বর্ণনাবহুল ভাষা অনেক ক্ষেত্রেই সরল আবেগের প্রতিবন্ধক।

‘ষিজেন্দ্রলালের স্বদেশী গানের আদর কমিরাছে, স্বদেশীযুগেব অবসান তাহার কারণ নয়, উহাব বক্তৃতাত্মক ছাঁচটাই তাহার কারণ। ঐ একই কারণে রজনীকান্তের স্বদেশীগানের সে আদব আর নাই। কাল ও ছাঁচ দুই-ই চিরকালীন সমাদরের অন্তরায়।’<sup>৫</sup>

ষিজেন্দ্রলালের অল্পসরণে তিনি যেসব দেশাত্মবোধক কাব্যসংগীত রচনা করেছিলেন, সেগুলি সম্বন্ধে এ মন্তব্যটি প্রযোজ্য। প্রসঙ্গত আব একটি মন্তব্যেব উল্লেখ করা যায় :

‘রজনীকান্তের স্বদেশ-বিষয়ক গানে, এমনই ব্যক্তিগত স্রবের চেয়ে ফুটে উঠেছে সার্বজনীন স্বদেশাহুত্বের স্রব। তিনি আমাদের জীবনতন্ত্রী ঠিক তন্ত্রীটিতে ষা দিয়ে ঠিক স্রটিকে বাজিয়ে তুলেছিলেন। স্বদেশ কাব্যের কথা নয়, পুরাণের কথা নয়, ইতিহাসের রোমাঞ্চ নয়, সম্রাটের বস্ত্র নয়, স্বদেশ আমাদের দীন জননীরূপে একান্ত আপনার হয়ে দেখা দিলেন। এই জন্তই রজনীকান্তেব স্বাদেশিক স্রবটি এত মর্মস্পর্শী।’<sup>৬</sup>

উল্লিখিত মন্তব্যটি, রজনীকান্তের সমস্ত দেশপ্রেমেব সংগীত সম্বন্ধে বোধ করি প্রযোজ্য হতে পারে না। প্রথমতঃ বিশীর সূত্র অল্পসরণে, যেখানে তিনি বক্তৃতাত্মক ছাঁচে কাব্য বচনা করেছেন, ষিজেন্দ্রলালেব ভাষাভঙ্গি অল্পসরণে দেশমাতার ছবি এঁকেছেন, সেখানে তিনি পুরাণ, ইতিহাস, রোমাঞ্চের অল্পসরণে :

‘সামগান-বত আর্থ তপোবন

শাস্তি স্থাষিত কোটি তপোবন

বোগ শোক দুখ-পাপ বিষোচন।

এখানে তিনি স্পষ্টতই অতীতচরী। ভবতোষ দত্তের মন্তব্যেব শেষাংশেও অল্পসরণে রজনীকান্তের কিছু দেশপ্রেমের গানকে নিশ্চিত গ্রহণ করা যায়। ‘মায়ের দেওয়া মোটা কাপড়’ ইত্যাদি গানগুলি স্মরণ্য (পূর্বালোচিত)। এই ধরনের গানে অবশ্যই স্বাদেশিকতার স্রবটি মর্মস্পর্শী।



হাস্তরসাত্মক গানের আলোচনা এসঙ্গে মনে রাখতে হবে, ক্রিজলালের হাসির গানের প্রভাব রজনীকান্তে অত্যন্ত স্পষ্ট। হাস্তরসের মূলে থাকে অসংগতি। ব্যক্তিজীবনের আচরণ থেকে অসংগতি আসে। ধর্ম, সমাজ, রাজনীতি সর্বত্র নানান অসংগতি রয়েছে এবং সেই অসংগতি থেকেই মূলত হাস্তরসের উদ্ভব হয়। রজনীকান্ত প্রধানত সমাজজীবনের অর্থহীন গোঁড়ানি, ভ্রান্ত সংস্কার, মিথ্যা আচার বিচারের তুচ্ছতাকে ব্যঙ্গ করেই হাসির গান রচনা করেছেন। যেমন, নব্য আধুনিকতায় শিক্ষিত ব্রাহ্মণ বৈষ্ণবের ভণ্ডামি, মজ্জপায়ী লম্পটের কাহিনী, দেশব্রতের নামে আত্মহত্যার অঘেষণ, ছদ্মবেশধারী সন্ন্যাসী, বাংলাদেশের পণপ্রথাব নিষ্ঠুরতা—এই সমস্ত বিষয়কে অবলম্বন করে তিনি নিষ্ঠুর কশাঘাত করেছেন। প্লে'ষর বাণে বিদ্র ক করেছেন সমাজেব এই নির্মম অবিচারকে

“সেই মহাশয়, সংগোপনে মদটা, আসটা টানে  
নিষ্ঠাবান, যে কুক্কুট মাংসের মধুব আশ্বাদ জানে।  
বসিক সেই, বার ঘাট বছরে অ'ছে পঞ্চম পক্ষ  
সেই কাজের লোক, চব্বিশ ঘণ্টা হাঁকো বার উপলক্ষ।”

কিষ্ণা

“যেহেতু আমরা ‘হ্যাটে’ ঢাকি টিকি  
সাদা জামা রাখি শরীরে  
( আর ) ‘শাণ্টপো’ বলি ‘শান্তিপুর’ কে  
‘হ্যাঁবি’ বলে ডাকি ‘হরিকে’।

এই ধরণের ব্যঙ্গ ছাড়া রজনীকান্তের কিছু বিস্তৃত কৌতূকের গান আছে, যেখানে ব্যঙ্গ বিদেষেব বিষজালা অরূপস্থিত। ব্যাকবণে উদ্ভট আসক্তিকে কেন্দ্র করে তিনি একটি নির্মল হাস্তরসের কবিতা রচনা করেন।

বিবহাকাতরা স্ত্রীকে বৈয়াকরণ স্বামীর লেখা চিঠিটি উল্লেখ কবছি :

‘অধ্যয়ন উঠেছে চাঙ্গে, রেতে যখন নিদ্রা ভঙ্গে  
লুপ্ত ‘অ’ কাবের মত মরে থাকি জ্যান্ত  
এ যে সন্ধিবিলেদের রাজ্য, কবে হব কর্তৃপাচ  
বিরহ অসমাপিকা ক্রিয়া, গাইলে অজ্ঞ।

প্রিয়ে, তুমি আছ কৃত্র, থেয়েছি সব মূল স্ত্র  
পেয়ে তোমার প্রেমপত্র, কছি হাহা হস্ত ।’

ইতিহাস অথবা পুরাণের প্রসঙ্গেও কোথাও কোথাও নির্মল হস্তরসের  
অবতারণা দেখা যায় ।

.... . বাজা অশোকের কটা ছিল ছাতি  
টোডরমল্লের কটা ছিল নাতি,  
কালাপাহাড়ের কটা ছিল ছাতি  
এসব করিয়া বাহির  
বড় বিজে করেছি জাহির ।”

মনে হয় কান্তকবিব স্বভাবধর্মের ব্যঙ্গ বিদ্রূপ ঠিক মানাতো না। তাই তাঁর  
ব্যঙ্গরসাত্মক হাসির কবিতায় স্বিজল্লালের অহুসৃতি সমধিক। কিন্তু যেখানে  
কোনো ক্ষোভ অথবা ব্যঙ্গ বিদ্রোহ নেই, কেবল নির্জনা কৌতুকবস পরিবেশনই  
কবির উদ্দেশ্য—সেখানে কারো অহুকরণ নয়, কান্তকবিব স্নিগ্ধ সমবেদনা এবং  
সহানুভূতির অশ্রুজলে হাসি অশ্রু মিশে একাকার। সেখানে কবি স্বতন্ত্র :

‘যদি কুমড়োর মত চালে ধ’রে র’ত

পানতোয়া শত শত

আব সব্বের মত হত মিহিদানা

বুঁদিয়া বুটেব মত ।’

‘তা মেয়ের বিয়ে তোমার গবজ, তোমার প্রয়োজন

... ডজন বিশেক হুইকি রেখো

নইলে বড় প্রমাদ, দেখো ।

কি করব ভাই, দেশের আজকাল এমনি চালচলন

কেবল চক্কু লম্বায় বাধ বাধ ঠেকছে যে কেরন ।’

এখানে আহত কবিসত্তার সহানুভূতিশীল অন্তরটি বসন্ত পাঠক মাঝেই  
উপলব্ধি করতে পারবেন। রজনীকান্তের হস্তরসের মূলে ছিল বেদনাবোধ :

‘হাসির গানের ব্যপদেশে রজনীকান্ত সমাজেব ক্ষত স্থানগুলি নির্দেশ করিয়া  
তাহাতে ঔষধ প্রয়োগেব চেষ্টা করিয়াছেন। তাঁহার মুখে ‘বরের দর’ সংগীত “  
শ্রবণ করিয়া এক বিবাহ সভায় বরকর্তা ঘোড়কের ফর্দ সংক্ষেপ করিতে বাধ্য

হইয়াছিলেন, এইরূপ শুনিয়াছি। ‘বরের দর’ কবিতাটির শেষ পংক্তি এই—  
‘দেশের দশা হেরে কাও করে অশ্রু বরিষণ’—এইখানে কবি নিজের হৃদয় প্রকাশ  
করিয়া ফেলিয়াছেন। পূর্বেই বলিয়াছি হাশুরসের আবরণ দিয়া রজনীকান্ত  
তাঁহার মর্মবেদনাই প্রকাশ করিয়াছেন। তাঁহার কোতুক হাসির সঙ্গে বেদনার  
অশ্রু মিশ্রিত। কমলাকান্তের ভাষা ঈষৎ পরিবর্তিত করিয়া রজনীকান্ত বলিতে  
পারিতেন ‘হাসির ছলনা করিয়া কাঁদি।’<sup>৭</sup>

“তাঁহার হাসিব গান মূলে দ্বিজেন্দ্রলালের দ্বারা প্রভাবিত হওয়া সত্ত্বেও,  
এক জায়গায় বজনীকান্তেব জিৎ। তাঁহার হাসিতে করুণায় যেমন মাখামাখি,  
দ্বিজেন্দ্রলালের তেমন নয়। দ্বিজেন্দ্রলালের হাসির গান যদি শুদ্ধ শীতের বাতাস  
হয়, রজনীকান্তেব হাসির গান বর্ষাব জলভারাক্রান্ত পূবে বাতাস।”<sup>৮</sup>

উল্লিখিত উদ্ধৃতি দুটিই বজনীকান্তেব হাসিব গানের মূল বৈশিষ্ট্য।

কাস্তকবির সমগ্র রচনা সম্ভাব্য থোক বিস্তৃত মানবপ্রেমের গান খুঁজে বার  
করা দুর্লভ। তবু কয়েকটি গানকে আমবা এই পর্যায়েব বলে গ্রহণ করে  
থাকি :

১. প্রাণের পথ ব’য়ে গিয়েছে সে গো  
চরণ চির রেখা আঁকিয়ে যে গো।
২. মধুব সে মুখখানি কখনও কি ভোলা যায়  
জমায়ে চাঁদের স্থধা বিধি গড়েছিল তায়।
৩. স্বপনে তাহারে কুড়ায়ে পেয়েছি  
রেখেছি স্বপনে ঢাকিয়া।
৪. সখি রে মরম পরশে তাবি গান।
৫. নখনের বারি নখনে রেখেছি,  
হৃদয়ে রেখেছি জালা।
৬. রূপসী নগরবাসিনী  
শূন্য কক্ষে কেন একাকিনী বিষাদিনী।
৭. পরশ লালসে অবশ আলসে  
ঢলিয়া পড়িত আমারি অঙ্গে।
৮. এস এস কাছে, দূরে কি গো সাজে।

৯. আর কি আমাকে দিতে পারে সে মনোবেদনা।

১০. কি মধু কাকলি ওরে পাখী

তোরে হৃদয় মাঝারে ধবে রাখি।

মূলতঃ প্রাচীন বাংলাব প্রেমসংগীতের বিষয়বস্তু, বৈষ্ণব পদাবলীর ভাব-ভাবনাকে কেন্দ্র করে তিনি বিরহ-পীড়িত নবনারীর ছবি আঁকছেন। ‘মধু সে মুখখানি কখনও কি তোলা যায়’—এটি প্রসিদ্ধ একটি প্রাচীন প্রেমসংগীত। রজনীকান্ত তার পাদপূরণ করেছেন। ‘সখি রে মরম পরশে তাবি গান’, ‘পরশ লালসে, অবশ আলসে, ঢলিয়া পড়িত আমারি অঙ্গে’, ‘জনম জনম ভরি নদী গিবি কানন’, ‘নয়ন মনোহারিকে’—এই গানগুলিতে বৈষ্ণবীয় প্রেমভাবনা কোথাও কোথাও ছায়া ফেলে গেছে। শুধু বস্তুব্যো নয়, বথায়, ছন্দে বৈষ্ণব কবিদের প্রভাব রয়েছে। প্রেমসংগীতগুলির মধ্যে ‘স্বপনে তাহাবে কুড়ায়ে পেয়েছি’ এবং ‘সখি বে মরম পরশে তারি গান’ এবং ‘আব কি আমাক দিতে পাবে সে মনোবেদনা’ এই গান তিনটি অপেক্ষাকৃত উল্লেখযোগ্য।

প্রকৃতপক্ষে রজনীকান্ত মানবীয় প্রেম ভালবাসাকে কেন্দ্র করে সার্থক কাব্যসংগীত রচনা করেন নি। দুটি নরনারীর আবেগঘন উদ্ভাপকে ভাষায় শুদ্ধ কাব্যের রূপ দিতে তিনি পাবেন নি। রজনীকান্তের সমগ্র কবিচেতনা ছিল সেই পরমপুরুষ ঈশ্বরের উদ্দেশ্যে বিনিঃশেষ আত্মসমর্পণে স্থির অবিচল। মানবপ্রেমভাবনামূলক গান কটিতে তাঁর কবিতা বৈশিষ্ট্য কোথাও ধরা পড়ে নি। নিধুবাবু টপ্পা বা শ্রীধর কথকেব প্রাচীন বাংলা গানে যে প্রণয়-ভাবনা প্রকাশিত, রজনীকান্তের কাব্যসংগীতে তার বিন্দুমাত্র প্রকাশ নেই। মানব-মানবীয় প্রেমমুগ্ধ অন্তরের ভাবের বিলাস কখনো তাঁকে আকৃষ্ট করে নি বলেই মনে হয়। বৈষ্ণব কবিগাষ্ঠীর শাস্ত্রসম্মিত প্রেমভাবনা, তাঁর মানব-প্রেমের গান ক’টি রচনায় মূল উৎস।

‘আত্মকেন্দ্রিক প্রণয়লীলা নিয়ে রজনীকান্ত কাব্য লিখতে উৎসুক ছিলেন না। প্রেমমূলক কবিতা তাঁর রচনায় বিরল, যদিও আধুনিক কাব্যে প্রেমই একটি অতি প্রধান স্থান অধিকার করে আছে।’<sup>৯</sup>

রজনীকান্তের মূল পরিচয়, তিনি ভক্তিরসের কবি। তাঁর অধ্যাত্মচিন্তার স্বরূপ.

বিশ্লেষণ করতে আমরা কিছু ভক্তিরসের গান বেছে নিয়ে বক্তব্য বিচার করবো।  
হনে' হয়, তাতে কাস্তকবির আধ্যাত্মিক ভাবনার মূল সূত্র পাওয়া যাবে :

১. ধরে তোল কোথা আছ কে আমার  
এ কি বিভীষিকাময় অঙ্কার
২. তুমি নির্মল কর, মঙ্গল করে, মলিন মর্ম মুছায়ে।
৩. আমি তো তোমারে চাহি নি জীবনে  
তুমিই অভাগাবে চেয়েছ।
৪. ওই ববিব যবনিকা তুলিয়া মোরে প্রাণ  
দেখাও তব চির আলোক লোক।
৫. আমি অকৃতী অধম বলেও তো কিছু  
কম কবে মোরে দাও নি।
৬. লোকে বলিত তুমি আছ  
ভেবে দেখি নি আছ কিনা।
৭. ওরা চাহিতে জানে না দযাময়।
৮. এ পাতকী ডুবে যদি যায়  
অঙ্কার চির মরণ স্নিগ্ধ নীরে  
তোমার মহিমা কিছু বাড়বে না তায়।
৯. প্রেমে জল হয়ে যাও গলে।
১০. আমি সকল কাজের পাই হে সময়  
তোমাবে ডাকিতে পাই নে
১১. পাতকী বলিয়ে কিগো পায়ে ঠেলা ভাল হয়।
১২. যদি মরমে লুকায়ে রবে, হৃদয়ে শুকায়ে যাবে  
কেন প্রাণভবা আশা দিলে গো।
১৩. কেন বঞ্চিত হব চরণে।
১৪. কবে হৃষিত এ মক্ক ছাড়িয়া যাইব  
তোমারি রসাল নন্দনে।
১৫. এই তপ্ত মলিন চিত বহিয়া এনেছি তব  
প্রেম অমৃত মন্দাকিনী তীবে।

১৬. পাপ বসনারে হরি বল।

১৭. সাধুর চিতে তুমি আনন্দ রূপে জাগ

ভীতি রূপে জাগ পাতকীর প্রাণে।

উল্লিখিত গানগুলির বক্তব্য বিষয়কে একসঙ্গে সাজালে এই রকম দাঁড়াবে :  
এই বিভীষিকাময় অন্ধকারে বিপন্ন পথভ্রান্ত আমি, আমাকে ঈশ্বর তুমি রক্ষা  
কব। আমি পাতকী, লক্ষ্যভ্রষ্ট জীবনকে সর্বপ্রকাব মলিনতা থেকে মুক্ত করে'  
তোমার মঙ্গল কবম্পর্শে শাস্তি দাও। তোমাকে আমি চাই নি, তুমিই আমাকে  
চেয়েছ, এ পাতকীর বোঝা তুমি হাসিমুখে বহন কবেছ। বিপথগামী কলুষ  
সত্তাকে তুমি কখনো ত্যাগ কবো নি। এই নিঃসীম অন্ধকার রাজত্ব থেকে  
তুমি আমাকে আলোকের পথে নিয়ে যাও। তোমার সকাশে উপনীত  
হওয়াব প্রতিবন্ধকতা তুমি দূর কব। তোমাব কাছেই শাস্তিব স্তব্ধবিধা,  
তুমি আমাদের মিলনকে স্বাধীন কর। আমি তো অকৃত অধম, তবু তুমি  
আমাব হুহাত ভরে দিয়েছ। বিনিময়ে আমি তোমাৎ কিছু দিই নি। তোমার  
আশীর্বাদকে কবেছি হেলা, স্থাপান করেও আমার তৃষ্ণাব নিবৃত্তি নেই, তুমি  
আমার স্নেহের বাধনে বাঁধতে চেয়েছ, আমি তা অগ্রাহ্য করেছি, তবু তুমি  
আমাকে ত্যাগ কব নি। সবাই বলতো তুমি আছ, আমি তোমাব অস্তিত্ব  
সম্বন্ধে ভেবে দেখি নি, এখন দেখছি, তুমি ছাড়া গতি কোথায় ? তোমাবই  
শেওলা অগ্নে, জলে, ফুল, বাতাসে আমাব জীবন ধারণ, তবু তোমার মহিমা  
গাই নে আমি এমনই অধম। সবাই তোমার কাছে ধন-জন-মান স্বাস্থ্য  
আয়—কত কী চায়, ওরা জানেও না। তোমাব কাছে কী অসার বস্তু ওরা  
চাইছে, তুমি করুণাব নাথ, তোমার কাছে সেই মহাসম্পদ বয়েছে যাতে  
মানুষের চিরতৃষ্ণা মেটে। এ হতভাগাকে তুমি তাই দিও। যদি এ পাতকী  
ঘোর অন্ধকারে নির্ভ্রান্ত হয়, তাতে তোমার গৌরব বাড়বে না। মোহের  
অন্ধকারে আমি ব্যাপ্ত, দিন শেষ হয়ে আসছে, যদি এ দুষ্কৃত পতিতকে  
তুমি চরণে স্থান না দাও—আমার কি উপায় হবে ? ভালবাসার আবেশে  
পবিত্র হতে হবে, শুদ্ধ হতে হবে, বিশ্বাস দিয়ে জয় করতে হবে  
অবিশ্বাসকে। প্রেমের এই জলধারায় সকলের মনোব ময়লা দূরীভূত হবে,  
সেই মহা পরিণাম সিক্তে সবাই মিলবে একসঙ্গে। আমি সারাদিনের

সব কাজের মধ্যে তোমাকে ডাকার সময় পাই নে—এ আমার অকপট স্বীকারোক্তি। গরল পান করি, তবু অমৃত পান কবি নে, পথে বিপথে ঘুরে বেড়াই তবু তোমার চরণে আত্মসমর্পণ করি নে। আমি তো পাতকী, অধম, তাই বলে তুমিও আমাকে পায়ে ঠেলবে। আমি সব হারিয়ে জীবনের শেষ সময়ে তোমার পায়ে স্থান নিয়েছি, তোমাকে ডাকতে সময় পাই নি, কবে তুমি আমাকে ত্যাগ করবে? যদি তোমাব দেখা নাই মিলবে, যদি পাতকীর গতি তুমি না কববে, তাহলে তোমার নাম পতিতপাবন কেন? তোমার চরণ থেকে আমাকে বঞ্চিত করো না। যদি তোমার থেয়া বন্ধ থাকে, তাহলে জীবন সমুদ্রের তীরে দাঁড়িয়ে এ পাতকীর কোন্ গতি হবে? তোমার অন্তি যদি মিথো হয়, এ বেদনা রাখবো কোথায়? কবে এই তৃষিত জীবন প্রাজ্ঞন থেকে তোমার আনন্দ নিকেতনে যাত্রা করবো? আমার তপ্ত আত্মা চিত্ত তোমার পদতলে সমর্পিত, তুমি তাকে শুদ্ধ করে গ্রহণ করো। আমার পাপ রসনায় হরিনাম উচ্চারিত হোক, তুমি বিপদভঞ্জন, আমাকে রক্ষা করবে। তুমি সাধুব কাছে আবদ্ধ, পাণীর চিস্তে দারুণ ভীতি, আমি এমনই নির্বোধ স্থূল আকারে তোমাকে দেখতে চাই।

এই ভক্তিচেতনার মূল কথা এইরকম সংসারের পাপকুণ্ডে নিমজ্জিত কবি, ঈশ্বরই একমাত্র পাবেন তাঁকে উদ্ধার করতে, মালিগা থেকে পরিশুদ্ধ কবাত। নইলে সবাই তাঁকে করুণাময় বলেছে কেন? কবি এই বিশ্বাসে অটুট।

বঙ্গনীকান্তের সমগ্র বচনা-সম্ভারের একটা বড়ো অংশ জুড়ে রয়েছে ভক্তিরসের গান। উদ্ধৃত এই গানগুলির বক্তব্যবোধই অমূল্য সমগ্র অধ্যাত্মগীতি সংকলনে। মনে হয়, কবি যেন কোনো দুঃসহ যন্ত্রণার ভারে ব্যথাহত। প্রচণ্ড আত্মদানিতে পীড়িত। ঈশ্বরকে আঁকড়ে ধরেছেন স্থির বিশ্বাসে, একমাত্র পরিজ্ঞাতা তিনিই। তাঁর কাব্যসংগীতের মূল ভাবনাই ছিল ঈশ্বর অমুরক্তি। তাঁর সমগ্র রচনাসম্ভাব্য মধ্যে ‘কল্যাণী’তে মোট ৮৬টি গানের মধ্যে ৬০টি অধ্যাত্মমূলক গান, ‘বাণী’তে ৬৭টি গানের মধ্যে ৩৪টি ভক্তি সংগীত, ‘অভয়া’র ৪৪টিব মধ্যে ২৯টি ভক্তিসংগীত, ‘বিবিধ’ এবং ‘শেষদানের’ মধ্যে ১৫টি ভক্তিসংগীত—বার্ষিক সব কবিতা। রঙ্গনীকান্ত সেনের বহু নীতিমূলক কবিতা, বাদ্য কবিতা আছে, যেগুলিকে কাব্যসংগীতের অন্তর্ভুক্ত

করা চলে না। রজনীকান্ত সেনেব পাবিবারিক জীবনে ঈশ্বর-অনুরক্তি ছিল অত্যন্ত প্রবল।

‘আমাদের পরিবারের সকলেই অত্যন্ত ঈশ্বরভক্ত ছিলেন। সম্ভবতঃ পাবিবারিক নৃত্রে ভগবান বিশ্বাস অত্যন্ত অল্পবয়স থেকেই পেয়েছিলেন।’<sup>১০</sup>

রজনীকান্তের সমগ্র কবি-চেতনার মূল ভাব হলো সবল ভগবৎ বিশ্বাস। রজনীকান্তের ভক্তিব্যবসায় অল্পভূতিতে কোথাও কোনো তত্ত্ব বা বিশিষ্ট জীবনদর্শন ধরা পড়ে নি। অত্যন্ত সহজ সবল সাদামাঠা ভাষায় কান্ত কবি তাঁর জীবন-বেদনা, আনন্দ-উল্লাস, মানি-ক্লান্তি সব কিছুতে অনায়াসে ঈশ্বরের কাছে নাথিয়ে দিয়েছেন।

এই আত্মমানি, পাপবোধ—রজনীকান্তের ভক্তি-সংগীতের অন্ততম বৈশিষ্ট্য। অপরিমিত মানিভারে কবি কুণ্ঠিত পীড়িত। প্রত্যেকটি গানে প্রায় পাতকী, পাপ, মোহ, ভ্রান্তি শব্দগুলি ঘুরে ঘিরে আসছে। শুধু শব্দ নয়, বিশেষ একটি ছবিই তাঁর গানে বাববাব দেখা যায়

১ দূঢ় পণ করি ‘পাপ করিব না আর’

‘কবির না’ বলে পাপ কবেছি আবাব।

২ তাই পাপ কবে হাত ধুয়ে ফেল

আমি সাধুর পোষাক পবি

তখন সবাই বলে ‘লোকটা ভাল

ওর মুখ সদাই হরি।’

৩ যবে মলিন হৃদয় তপ্ত

লয়ে ফিরিয়াছি অভিশপ্ত

বলেছি, ‘মা, আমি করিয়াছি পাপ

কমা কবে পায়ে বাখা।’

৪ আজন্ম পাপ-লিপ্ত, লয়ে এ তাপিত চিত্ত

‘দূরে রব দাঁড়াইয়া লজ্জিত কম্পিত ভীত।

৫ চিত্ত কাতর, কল্পনাভারে বহিতে আর নাহি পাবে

দুর্বল হয়েছে পায়ে এত দয়া নাহি সয়

তোমার কথা হেলা করে পাপ করিয়া ফিরি যবে

তুমি হেসে বস কোলে করে, দেখে কত লজ্জা হয়।



৬. ঘোবনে, হরি, ছাইল ভীষণ, অবিবাস ঘন মেঘে

বহিল প্রবল পাপ পবন, ডুবাইল ঘোব অন্ধতিমিরে ।

৭. তেমনি নিবিড় মোহেব আধাবে

আমার হৃদয় ডুবিয়া আছে

কত পাপ কত ছুরভিসন্ধি

আধাবে লুকায়ে বাচে ।

এই পাপবোধ এবং বিবেকযন্ত্রণা,—যা হয়তো নিতান্ত জীব-জীবনহুলভ, কিন্তু কোথায় যেন এই পাপবোধের সাদৃশ্য আছে। কবি কালভিনীয ধর্মমতের অমুগামী ছিলেন কিনা জানা যায় না, তবে তাঁর পাপবোধ ধর্ম-সংগীতে স্পষ্ট হয়ে ওঠায় স্বতঃই খ্রীষ্টীয় চিন্তাধারার কথা মনে হয়। এ ছাড়া তৎকালীন ব্রাহ্মসমাজও এক ধরনের পাপবোধ এবং সেই বোধের থেকে উদ্ভবণেব চিন্তা কখনো বঞ্চিত দেখা গেছে। অথচ কবির ব্যক্তি-জীবনে এমন কোনো ঘটনার উল্লেখ কোথাও নেই যা কবিকে নিদাক্ষণ আত্মগোপনের সম্মুখীন করতে পারে, অথবা বিবেকযন্ত্রণায় দগ্ধ করতে পারে। এই পাপবোধ কবির শৈশবকাল থেকে চৈতন্য ভাবনায় জড়িত। মাত্র পনেরো বছর বয়সের কবি ১২৯৭ সালে, ‘আশালতা’ নামে একটি পত্রিকায় ‘আশা’ নামে একটি কবিতা রচনা করেন

এখন বলোগো একবার

নবকেব ইতিহাস

দুষ্কৃতিব চিরদাস

মলিন পঙ্কিল এই জীবন আমাব

আমাবো কি আশা আছে, বলো একবার ।

এই শেব আব নয়

বাধিয়াছি এ হৃদয়

প্রতিজ্ঞা পাপেব পানে চাহিব না আব

‘করিব না’ বনে পাপ করেছি আবার ।<sup>১২</sup>

ঈশ্বরে অনন্ত-নির্ভব অনেক ভক্ত-কবিই সারা জীবনেব অক্লান্ত বেদনা, দুষ্কৃতিব ভার ঈশ্বর-চরণে সমর্পণ করে থাকেন, কিন্তু কবির চিন্তা-

ভাবনা'র সর্বত্র যদি এই ধরনের স্তম্ভিত্ত পাপবোধ, আত্মগানি, অহুশোচনা দেখা যায়, তাহলে এই পাপবোধকে কবির স্বভাববৈশিষ্ট্য হিসেবেই চিহ্নিত করতে হয়। অনেক ক্ষেত্রে এই ধরনের শব্দ দিয়ে বঙ্গনীকান্তের গান চিনে নেওয়া যায়। কিন্তু এই ধরনের পাপবোধের কোনো স্থানিচিত কাবণ নির্ণয় করা সম্ভব নয়।

রজনীকান্তের ঈশ্বর ভাবনামূলক গানে এমন স্নিগ্ধ আত্মসমর্পণ, ঈশ্বরে অনন্তশরণ দেখা যায়,—যা তিনি ঈশ্বরবাসিত হতে চেয়েছিলেন। বিশুদ্ধ প্রীতি ছিল তাঁর মূলধন, আগ্রহে ছিলেন একাগ্র, নিষ্ঠ।

‘তোমাবি দেওয়া প্রাণে, তোমাবি দেওয়া দুঃখ’, ‘বাবু তুষিত এ মক ছাড়িয়া যাইব, তোমাবি রসাল নন্দনে’, ‘পাতকী বলিবে কিণো পায়ে ঠেলা ভাল হয়’, ‘যদি মবমে লুকায়ে রনে’, ‘কন বান্ধিত হব চরণে’, ‘তুমি নির্মল কব মঙ্গল কবে’, ‘ক

‘আমি অকৃতী অধম বলেও তো কিছু কম কবে মোরে দাওনি’, ‘যদি মবাম লুকায়ে রবে’—ইত্যাদি গানগুলি মাধা বঙ্গনীকান্তের অন্তরেব নির্মল শুদ্ধ ভক্তিবসেব পরিপূর্ণ ছবিটি উদ্ভাসিত। কোনো দর্শনের ভটিলতা, বিজ্ঞানব নিয়ম, পাণ্ডিত্যব অহংকার নেই। শুধু এখানে পরম নির্ভবতায় উত্তবিত হতে চাওয়া উদ্ভাসিত সেই শাস্তি এবং আনন্দ নিকেতনে। এমন অসন্দিগ্ধ আন্তবিশ্বাস, নিটোল বিশ্বাস সহজ চোখে পড়ে না। বাস্তবকব আধ্যাত্মিকতাব জগতে গ্রাবশ কবে বৈশাংগের গেরুয়া বসন পরেন নি। নির্বেদকে কোথাও প্রত্নয় দেন নি। দুঃখ-সুখ, আশ-নিবাশা, বাধা-বিস্ব, পাপ-যন্ত্রণা সমাস্তব মাধ্য দিয়ে ভগবৎ ভক্তিব পূর্ণ প্রতিফলন। বৈষ্ণবীয় নীনতা, খ্রীষ্টীয় চিন্তা, বামপ্রসাদী তন্নয়তা এবং কবিস্বভাবেব অমল অকুষ্ঠ প্রত্যয়—সব মিলে মিশে একাধাব।

‘যদি বাস্তবকব বঙ্গনীকান্তের জীবনকে এসটি মাত্র বৈশিষ্ট্যজ্ঞাপক চিহ্নের দ্বারা চিহ্নিত কবতে হয়, তবে অবধাবিত সেই হি হল ভক্তি। ভক্তি-ভাবই রজনীকান্তের জীবনের ও কবিত্বেব মূল উজ্জীবন।’<sup>১২</sup>

বাস্তবকবির ভক্তি-সংগীতের অন্ততম প্রধান বৈশিষ্ট্য—এই পাপবোধেব সঙ্গে মিশে রয়েছে এক ধরণের বেদনাবোধ। এই বেদনাবোধ তাঁর কবিস্বভাবেব

সঙ্গে গভীরভাবে সম্পৃক্ত। অতুলপ্রসাদ এবং রবীন্দ্রনাথও বেদনাবোধ রঞ্জে। কিন্তু রজনীকান্তের কাব্যসংগীতের বেদনাবোধের চেহারাই স্বতন্ত্র। প্রকৃতপক্ষে বিপুল কাব্যসম্ভারের মধ্যে ইতঃস্তত অহুশেচনা বা গ্লানিভার-পীড়িত বেদনার বিকাশ অনেক কবির কাব্যেই দেখা যায়। কিন্তু সমগ্র সাহিত্যসৃষ্টির মূল কথা মূল ভাব, অন্তরের তীব্র অহুশোচনাজাত অসহায় বেদনাবোধের শুদ্ধ সরল প্রকাশ—বোঝ করি একমাত্র রজনীকান্তেই বর্তমান। অগ্রান্ত সমকালীন কবি-গোষ্ঠী থেকে কাস্তকবিকে পৃথকীকরণের সম্ভবতঃ এটি একটি সুনিশ্চিত চাবিকাঠি—যা তাঁর সমস্ত কাব্য জীবনভাবনায় ব্যাপ্ত এবং গভীরে প্রসারিত

- ১ আর কি ভরসা আছে তোমাবি চরণ বিনে  
আর কোথা ধাব তুমি না রাখিলে দীনহীনে
- ২ বেলা যে ফুরিয়ে যায়—খেলা কি ভাঙে না হয়
- ৩ জাগাও পখিকে, ও সে ঘুমে অচেতন
- ৪ মন তুই ভুল করেছিস্ মূল,
- ৫ তুমি অরূপ স্বরূপ সন্তান-নিগূণ দয়ালভাল হরি হে
- ৬ আমার ডেকে ডেকে ফিবে গেছে মা
- ৭ ও মা, কোলেব ছেলে ধুলো ঝেড়ে তুলে নে কোলে।
- ৮ এত কোলাহলে প্রভু, ভাঙিল না ঘুম।
- ৯ আর কত দিন ভবে থাকিব মা,
- ১০ এ পাতকী ডুবে যদি যায়।

এই বেদনাবোধ এবং পাপবোধ কোথাও অভিন্ন নয়। আত্মগ্লানিভারে জর্জরিত কবির অসহায় ব্যথা সমগ্র কবিভাবনায় ব্যাপ্ত।

উল্লিখিত আলোচনাব পরিপ্রেক্ষিতে, রজনীকান্তের সাহিত্যমূল্য নির্দিষ্ট করা যায়।

১ সারল্য। ঈশ্বর-অহুবস্তিতে সরল অহুভব, প্রকাশে সহজ সারল্য। নিঃসংকোচ নিঃবিধায় মনের সমস্ত চিন্তা ভাবনা ঈশ্বরের পায়ে নামিয়ে দিতে চান। কোথায় যেন সাধক কবি রামপ্রসাদের সঙ্গে সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়। নিরলংকৃত ভাষায় অকৃত্রিম আবেগকে রূপায়িত করার ক্ষেত্রে রামপ্রসাদ যেমন

সত্যকাবের কবি, রজনীকান্তের ভক্তিগীতির স্বরূপ নির্ণয় করতে বসাল ওই জাতীয় সারল্যের কথা মনে আসে। সাবলে, বৈশিষ্ট্যেই রজনীকান্ত রামপ্রসাদের সমগোত্রীয়, প্রমথনাথ বিশী স্বার্থার্থ বলেছেন, 'ভক্তিব অকৃত্রিমতাই উহার প্রধান সম্পদ।' ১৩

## ২. অনুরোধনা ও পাপবোধ

রজনীকান্তের কাব্যসংগীতেব মধ্যে প্রায় সর্বত্র একধরনের পাপবোধ, তীব্র অনুরোধনা ধরা পড়েছে, দুঃসহ কোন এক গ্লানিভার পীড়িত কবি-চিত্ত। ঈশ্বর সেই বোঝা নামিয়ে চরণে আশ্রয় দেবেন। তবে লক্ষ্যগীত এই যে, এত আত্মদহন, এত যন্ত্রণাব মধ্য কিন্তু ঈশ্বরের প্রতি কোথাও বিদ্মোহিত অবস্থাস নেই, নেই সংশয়। সমস্ত শক্তি, যন্ত্রণা, চেতনাব উৎস সেই পরম অনির্বচনীয়ের প্রতি প্রশান্ত নির্ভরতা। এই পাপকুণ্ড থেকে ঈশ্বর পবিত্রাণ করবেন, কেননা,

‘যদি পাতকী না পায় গতি  
কেন ত্রিভুবন পতি  
পতিতপাবন নাম নিলে গো।’

এই বোধের সাক্ষ মধ্যযুগের কবি সার্কীভৌম বিদ্যাপতির চিন্তাবারার সাদৃশ্য রয়েছে। আজীবন ভোগবাসনা কামনার মধ্যে দিয়ে পার হয়ে এসে প্রোচ কবি জীবনসমুদ্রের বেলাভূমে দাঁড়িয়ে ঈশ্বরের উদ্দেশ্যে আকুল আক্ষেপ, তীব্র আত্ম-গ্লানিতে ভেঙে পড়েছেন। আত্মসম্মতিব জাগরণ হয়েছে, কিন্তু গভীর প্রত্যয়ে তিনি অবিচল :

“দেই তুলসী তিল এ দেহ সমর্পিলু  
দয়া জহু ছোড়বি মোয়।”

## ৩. বেদনাবোধ

কবির অন্তরের গ্লানি ও আক্ষেপের সঙ্গে মিশেছে তীব্র বেদনাবোধ, রজনীকান্ত সেনের পুত্র শ্রীশচীন্দ্রনাথ সেন বলেছেন, ‘বাবা জীবনে দুঃখকষ্টের মধ্য দিয়ে সংগ্রাম করেছেন। পুত্র কন্টার বিবোগ ব্যাথা অনুভব করেছেন। সম্ভবতঃ তাই তাঁর গানে এত কাক্ষণ্য।’ ১৪

অপর একটি মন্তব্য :

“পুত্র কন্টার মৃত্যুতে শোকে ভেঙে পড়ার মত মন তাঁব ছিল না। আমাব মনে হয়, যাঁরা যথার্থ ঈশ্বরবিশ্বাসী, তাঁরা ভগবৎ ভক্তিতে আবুল হয়ে অন্তবে এক ধরণেব অনির্দেশ্য বেদনাবোধ কবে থাকেন। আমাব খুব মশাই সত্যিকারেব ভগবৎ প্রেমিক ছিলেন। তাঁব অন্তরেব আবুল উদ্বেগ ও কান্নাব অন্তরালে কোনো পাবিবাবিক সাংসারিক কারণ ছিল না। ‘কেন বঞ্চিত হব চরণ’ বা ‘কাব তৃষিত এ মরু ছাডিয়া যাইব’ ইত্যাদি সংগীতব মাধ্য যে অসহ্য আত্মসমর্পণ, তা ঈশ্ব-অন্তবক্তি ছাড়া সম্ভব নয়।”<sup>১৫</sup>

এই বেদনাবোধেব অন্তরালে সত্যিই কোনো বিশেষ কাবণ নেই। ঈশ্ব-বিশ্বাস থেকেই এই যন্ত্রণাব সৃষ্টি। আনন্দেব উন্নাস তাঁর ঈশ্ব-তত্ত্ববক্তির প্রকাশে কোথাও নেই।

#### ৪ সম্বোধন

বেশিব ভাগ ক্ষেত্রেই দেখা গেছে তিনি ‘ঈশ্ব’ কে ‘হবি’ বলে সম্বোধন কবেছেন। ব্যক্তিজীবনে তিনি ছিলেন ব্রাহ্ম, যদিও কোনো ধার্মব প্রতি গোড়ামি তাঁব ছিল না, তবু ব্রাহ্মধর্মাবলম্বীব পক্ষে নির্দিষ্ট কোনো কপে ঈশ্বরসাধনা, একটি বিশ্বযকব বৈশিষ্ট্য নয় কি? নাথ দয়াময়, প্রভু ইত্যাদি সম্বোধন আছে, কিন্তু ‘হবি’ সম্বোধন অধিক। বৈষ্ণব পদাঙ্গলীব প্রভাব তাঁব চিন্তায় ছায়াপাত কবেছে। ব্রাহ্মসমাজে অবস্থ তখন ‘Neo-Vaisnavism’ এব বিভাবনা ছিল। চিত্তবঞ্জন দাশের কাব্যে তাব যথেষ্ট প্রমাণ আছে। অভুলপ্রসাদ, বজনীকান্ত—এঁাবও হয়ত এই সম্ভাবনাব অনুগামী ছিলেন।

‘হয়তো বজনীকান্তের কাব্যসংগীতের একটি উল্লেখযোগ্য ক্রটি বৈচিত্র্যহীনতা। বিষয়বস্তুতে, প্রকাশভঙ্গিতে কোথাও বৈচিত্র্য নেই, নেই কোন কলানৈপুণ্য’ ভাব ও চিন্তার সূক্ষ্ম কাণ্ডকর্মেব প্রকাশ তাঁব কাব্যগীতিতে নেই, তাই হয়ত অধুনিক কাব্যে তাঁব স্থান সীমায়িত। এই সময়কাব বাংলা কাব্যগীতিতে বাক্যের-বিশ্রাস্ত্রী, রচনাপটুতা গন্তধর্মী ভাবাব সম্প্রতি ও প্রকাশকে সহজ করতে চেয়েছিলেন দ্বিজেন্দ্রলাল (১৮৬৩-১৯১৩)। রবীন্দ্রনাথ (১৮৬১-১৯৪১) ‘সোনার তবী’ (১৮০০) থেকে বাংলা কবিতার নতুন দিক নির্দেশ কবেছেন। ছন্দে-ভাষায়, সুরে-চিত্রে, বক্তব্যে পবীক্ষাব পালা শেষ কবে নির্দিষ্ট পথের সন্ধান

পেয়েছেন। মনে রাখতে হবে, রঙ্গনীকান্ত ছিলেন এই দুই কবি প্রতিভার সমকালীন।

“তিনি যে বাংলা কাব্যের ভাণ্ডারে কিছু মৌলিক বস্তু দিয়ে গিয়েছেন তা নয়। ভাষা নিয়ে, ছন্দ নিয়ে কিম্বা প্রকাশরীতি নিয়ে রঙ্গনীকান্ত কোনো নতুনত্ব করেন নি, কিম্বা কোনো পবীক্ষা করেন নি, তাঁর কবিতায় এক ধরনের সরলতা আছে শিল্প বৈদগ্ধ্য তাকে ঢেকে রাখে নি।”<sup>১৬</sup>

কান্তগীতি বহির্বাঙ্গিক কলাকৌশলের দাবীতে শ্রেতাকে মুক্ত হবে না। বৈদগ্ধ্য অথবা অনন্ত জিজ্ঞাসায় তিনি ঈশ্বরকে অনুভব করতে চাননি, শব্দ স্পর্শ বর্ণ গন্ধের এই বসত্য পৃথিবীর স্রষ্টাকে তিনি নিবিদ্য নিশ্চিত্যের আনন্দে উপলব্ধি করেছেন।

“বঙ্গনীকান্তের কবিতায় জটিল বস্তুই নেই, কিন্তু গানবস্তুভাবের অসহায়তা, অসহায়তা ও সমর্পণের যে যিশ্র ভাবনা রয়েছে তাই আবেদন তনু। এই দুই বৈশিষ্ট্য তাঁর রচনায় ওতপ্রোতভাবে মিশে গিয়ে সমন্বিত একটি বলিষ্ঠ দৃষ্টিকোণে পরিণত হয়েছে।”<sup>১৭</sup>

বঙ্গনীকান্তের কাব্যসংগীতের বিচারে আঙ্গিকের অনুপমত্ব বিচারের প্রশ্নটি এত বাহ। কেননা তিনি ছিলেন শুদ্ধ চিন্তা ভক্তিমার্গের পথিক। পাপ-অপাপ প্রেম-অপ্রেম, কলাগ-অকলাগ—এই সমস্তের সঙ্গে ছন্দে মধ্য দিয়ে শেষ পর্যন্ত তিনি একটি শুভংকব প্রতীতি অর্জন করতে পেরেছিলেন—এখানেই তাঁর স্বকীর্ষ।

বঙ্গনীকান্তের ভক্তিগীতির বৈশিষ্ট্য নিকপণে যে সব বিষয়ের উল্লেখ করা হয়েছে, সামগ্রিক ভাবে, তাঁর সমগ্র সাহিত্যস্থির মূলকথাও তাই। ঈশ্বর-অনুরক্তিই কান্তকবির জীবন-ভাবনার প্রথম এবং প্রধান কথা। হাসির গান কিম্বা দেশাত্মবোধক গান বচনাব পর্ষায়ে তিনি অপরের দ্বারা প্রভাবিত হায়াছেন বেশি, সুতরাং কবি-বৈশিষ্ট্যের প্রতিফলন সেখানে বিবল। প্রকৃতপক্ষে বঙ্গনীকান্তের ছিল প্রকৃত কাব্যমন। বহিঃপ্রভাব ও জনকোলাহলকে সবেছে এড়িয়ে তিনি তবু দিয়েছিলেন মনের অগম লোকে। তিনি ছিলেন শান্তি অন্বেষী। তিনি সমস্ত মালিন্য অন্তরেব দীনতা নামিয়ে দিয়েছিলেন ঈশ্বরের পায়ে এবং সমগ্র সত্তাকে নিয়োজিত বেখেছিলেন সেই,

“আধ্যাত্মেব জ্যোতির্ধামে

যেখানে নিবস্ত কাল অন্তব প্রদীপে হবে

পরমের প্রসন্ন আরতি।”<sup>১৮</sup>

এবার কান্তগীতির সূত্রের পর্যালোচনা। বজ্রনীকান্তেব গানের জগৎ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য বিষয় এই যে সংগীত শিক্ষা, কোনো বিখ্যাত সংগীতকারের প্রভাব অথবা সংগীত সম্বন্ধে শিক্ষা—ইত্যাদি প্রশ্ন বজ্রনীকান্তেব ক্ষেত্রে অনুপস্থিত। রবীন্দ্রনাথের বাল্যজীবনে সংগীতেব নিখত-নিবীক্ষা, ধ্রুপদী-পরিবেশ, দেশী-বিদেশী সুরের সংগম ঘটেছিল এবং এ সমস্তেব প্রভাব নিশ্চিতভাবে সুরকার রবীন্দ্রনাথের জীবনকে গড়ে তুলেছিল। ষিদ্ধেন্দ্রলাল, অতুলপ্রসাদ এঁদেরও গীতিসভার উন্মেষ-পর্বে নানান প্রভাব, পরিবেশ ইত্যাদির প্রশ্ন দেখা যায়। রজ্ঞনীকান্তেব সংগীত জীবনেব পটভূমি এবং পরিবেশনা তুলনাব পরিপ্রেক্ষিতে একেবাবেই স্বতন্ত্র। বাজশাহীর গ্রাম্য পরিবেশে আত্মপ্রচার-বিমুগ্ধ, শাস্ত্র ভক্তিবাদের কবি রজ্ঞনীকান্ত আপন মনে গান বেঁধেছেন। তারকেথর চক্রবর্তী তাঁকে সুরের শিক্ষাব প্রথম পাঠ দেন, কিন্তু সে শিক্ষা পূর্ণাঙ্গ নয়। তিনি কঠোর স্বব এবং অন্তরে পূর্ণ-রসবোধ নিয়েই জন্মগ্রহণ করেছিলেন। রজ্ঞনীকান্তেব পিতার প্রভাব কিছুটা তাঁর গানের জগৎকে গড়ে তুলেছিল।

“ভাঙ্গাবাড়ি নিবাসী তারকেথব চক্রবর্তী বজ্রনীকান্তের সংগীতগুরু। বাল্যকালে তারকেথবের কণ্ঠস্বব স্মৃতি ছিল, তাহার নিকটে থাকিয়া এবং তাঁহার স্নমধুব গান শুনিয়া রজ্ঞনীকান্তেব সংগীত-লিপ্সা ক্রমশ বৃদ্ধি পায়।”<sup>১৯</sup>

“তাঁব পিতৃদেব ছিলেন একবাবে কবি ও সংগীতজ্ঞ। তিনি মৈথিলি কবিদের অন্তরঙ্গ করে’ ব্রজবুলি গান, বাধাক্ষুদ্র বিষয়ক ও শিবদুর্গা বিষয়ক অনেক গান ও কবিতা রচনা করেছিলেন। পুত্রকে সংগে নিয়ে বসে নিজে গান গাইতেন এবং পুত্রকে শেখাতেন।”<sup>২০</sup>

রবীন্দ্রনাথ এবং কান্দাল হরিনাথের প্রভাবও তাঁর পববর্তী কালের সুরের জগৎ গড়ে তুলেছিল।

“ইনি ভক্তিবাদের গানেব প্রেরণা পাইয়াছিলেন, রবীন্দ্রনাথের গান এবং কান্দাল হরিনাথের বাউল গান হইতে (হরিনাথেব প্রধান ভক্ত ঐতিহাসিক ক্ষকংকুমার মৈত্রেয় বজ্রনীকান্তের সূত্রদ ছিলেন)। রজ্ঞনীকান্তের কোনো

কোনো গানে ‘কাস্ত’ ভনিতা দেখা যায়। এই ভনিতা দেওয়াব রীতি হিন্মিন্থে রচনাসূত্রে পাওয়া যায়।”২১

মাত্র পনেরো বছর বয়সে তিনি যে গান রচনা করেন, তা নিম্নলিখিত রূপে

“নবমী দুখেব নিশি দুখ দিতে আইল

হায় রাণী কাঙলিনী পাগলিনী হইল।”

রজনীকান্তের সুরবোধ কোনো বিশিষ্ট স্ববানাব দ্বারা গড়ে ওঠে নি। প্রাচীন বাংলা গানের সুরেব যে সহজ সাদামাঠা রূপ—স্ববকার তাকেই গ্রহণ কবে-ছিলেন। রাগ সংগীতের গ্রহণে এবং প্রকাশে কোথাও সচেতন মুনসীমানাব পরিচয় নেই। অন্তবেব পরিস্কন্ধ আবেগকে তিনি প্রচলিত বাগরাগিণী এবং প্রচলিত তাল ভঙ্গির সাহায্য ধরে রেখেছেন।

রজনীকান্ত মজলিসী মানুষ ছিলেন। সাদা প্রাণোচ্ছল, হাসিখুশি মানুষটি অন্যায়সে গান বাঁধতে পারতেন। ঘণ্টার পর ঘণ্টা সরস আলাপে, গানে তিনি মানুষকে মুগ্ধ করে রাখতেন। চরিত্রে কোথাও পোষাকী কৃত্রিমতা ছিল না। ছিল না কোনো ছদ্ম আবরণ। গানের কথাতে যেমন অকৃত্রিম সাবল্য—সুরেও তেমনি অন্যায়সে বন্ধার। দ্বিজেন্দ্রলালের সঙ্গে তাঁর ব্যক্তিগত পরিচয় হয় রাজশাহীতে এবং তাঁর কণ্ঠে হাসির গান শুনেই তিনি হাসিব গান রচনা শুরু করেন। রজনীকান্ত ছিলেন রাজশাহীব ‘উৎসবরাজ।’

“আমাদের মেসেব দক্ষিণাংশে রজনীবাবুর বাসা ছিল। একজ্ঞ সকলে অবসব-কালে রজনীবাবুর বাসায় উপস্থিত হইয়া বন্ধুগণের আমোদ প্রমোদে যোগদান করিতাম। অনেক সময়ে কোট হইতে গাড়ীতে বাসায় না ফিরিয়া পদ্মাতীরস্থ বাঁধের উপর দিয়া রজনীবাবুর সহিত গল্প করিতে কথিতে মেসে ফিরিতাম। রজনীবাবু সদাপ্রফুল্ল হাস্যরসিক, মজলিসী লোক ছিলেন। অপরাহ্নে কাছারির পর তাঁহার বাহিরের ঘরে গান-বাজনার বৈঠক বসিত।... তাঁহার গল্প বলিবার শক্তিও অসাধারণ ছিল। তাঁহার গল্প শ্রুতিতে শ্রুতিতে কোনো কোনো দিন রাত্রি একটা পর্যন্ত কাটিয়া যাইত। আমরা যত্নমুগ্ধের ত্রায় গল্প শ্রুতিতাম।”২২

তাঁর অন্যায়সে গান বাঁধতে পারার আশ্চর্য ক্ষমতার কিছু নিদর্শন আছে। রাজশাহীর লাইব্রেরীতে অন্তর্ভুক্ত কোনো এক সভায় যাবার মাত্র একঘণ্টা আগে রজনীকান্ত গান রচনা করেছিলেন। জলধর সেনের বর্ণনা থেকে জানা যায়



“আমায় বলিল, ‘রজনী ভায়া, খালি হাতে সভায় বাইবে? একটা গান বাঁধিয়া লও না।’ বজনী যে গান বাঁধিতে পারিত, তাহা আমি জানিতাম না। আমি জানিতাম সে গান গাহিতেই পারে। আমি বলিলাম, ‘এক ঘণ্টা পবে সভা হইবে, এখন কি আর গান বাঁধিবার সময় আছে?’ অক্ষয় বলিল, ‘বজনী একটু বসিলেই গান বাঁধিতে পারে।’ রজনী অক্ষয়কে বড় ভক্তি করিত। সে তখন একখানি চেয়ার টানিয়া লইয়া অল্পক্ষণের জন্য চুপ কবিয়া বসিয়া থাকিল। তাহার পবেই একখানি গান লিখিয়া ফেলিল। আমি তো অবাক। গানটি চাহিয়া লইয়া পড়িয়া দেখি অতি সুন্দর হইয়াছে। গানটি এখন স্ববন্ধনপরিচিত

‘তব চরণনিম্নে উৎসবমণী শ্রামধবণী সরস।’<sup>২৩</sup>

আর একটি বিবরণ থেকে জানা যায় যে বজনীকান্ত কোনো বিশেষ ঘটনার স্মৃতিস্বরূপে অনায়াসে কত অপূর্ব সংগীত বচনা কবতেন।

‘দাদামশাই মজলিশি লোক ছিলেন। দিদিমাব কাছে শুনছি, গান কবতে বসলে মক্বেল এসে দিবে যেত। ওর গানের মজলিশে বাড়ির লোক চট্ কবে ঢুকতে পাবত না। একবার ওর পবিবাবের কোনো শিশুও অস্থিত হয়েছিল। প্রাধোজন ছিল ডাক্তার ডাকাব, কিন্তু কেউ সাহস করে ওঁকে গানের আসবে ডাকতে যায় নি। বাড়িব এক পুরোনো বুদ্ধ জোব করে যবে ঢুকে তার স্বভাবসিদ্ধ বাঙালি ভাষায় বলেছিল, ‘তুমি এখানে গান কবছো, আব ছেলোটা যে শেষ হয়ে গো।’ তৎক্ষণাৎ উনি উঠে আসেন। দেখেছিলেন, আমাব দিদিমা সেই অস্থিত শিশুকে কোলে নিয়ে বসে। ষথাবীতি চিকিৎসা হয় এবং শিশু সুস্থ হয়। এই ঘটনাব পবেই, দিদিমার মুখে শুনছি, বৈঠকখানায় দিবে গিয়ে তিনি একটি গান রচনা করেন, গানটি

“স্নেহবিহ্বল বরণাছলছল,

শিমরে জাগে কার আঁখি বে।”<sup>২৪</sup>

তাঁব বচিত ‘কল্যাণী’ এবং ‘বাণী’ গ্রন্থেই গানের সংকলন অধিক। ‘বাণী’তে ৬৭টি কবিতাব মধ্যে ৫৭টি গান, ‘কল্যাণী’তে ৮৬-র মধ্যে ৬৮টি গান, ‘অভয়া’তে ৪০টি গান, বিধিমতে ১৯টি এবং ‘শেষদান’-এ ১৫টি। সর্বসাকুল্যে দুশত-র মত গান আছে। তাও সবগুলি ষথার্থই গান হিসেবে পরিগণিত হতে পারে

কিনা, বিচার্য। সব থেকে উল্লেখযোগ্য, এই শ' দুধেক গানের মধ্যে ১৭০টি ভক্তিমূলক গান। 'আগমনী', 'বিজয়া'র গানগুলি আমাদের আলোচনাব্যস্তভূক্ত নয়, কেননা গান হিসেবে এগুলি পরিচয় নেই বললেই হয়, এ প্রসঙ্গে একটি কথা উল্লেখযোগ্য, রজনীকান্তের গানেব এই যে সংখ্যাবিচাৰ, সবটাই কিন্তু নির্ভব কবছে তাঁব গানেব প্রচারেব বিচাবে। অর্থাৎ বজনীকান্তেব যে সমস্ত গানগুলি ইদানিং প্রচারিত, তাবই ভিত্তিতে এই সংখ্যাবিচাৰ।

বজনীকান্তেব গানেব স্বব ছিল সবল। শিল্পীময় বাইরের প্রভাব থেকে মুক্ত ছিল। অন্তবেব ভাবনাব প্রকাশ ঘটেছে স্বরকার রজনীকান্তের হাতে অত্যন্ত সহজ এবং অকৃত্রিম রূপে। তাঁব গানের স্বরেব আলোচনা প্রসঙ্গে আমরা কিছু ভক্তিসংগীতই বেছে নিলাম। কেননা কবিব বৈশিষ্ট্য এবং স্ববকারের বৈশিষ্ট্য দুইই বিকশিত হয়েছে অব্যাবস্থাবনার অবলম্বনে :

১. তুমি নির্মল কব মঙ্গল করে—ভৈরবী
২. আমি দেখেছি জীবন ভাব চাহিয়া কত—হাধীর
৩. ওই বধিব যবনিবা তুলিয়া যোবে প্রভু—মিশ্র ইমন
৪. তোমারি দেওয়া প্রাণে—আলৈয়্যা
৫. পাতকী বলিয়া কিগো—বেহাগ
৬. যদি মরম লুকায়ে রবে—মিশ্র খাঙ্গাজ
৭. কেন বঞ্চিত হব চবণে—মিশ্র খাঙ্গাজ
৮. তুমি অরূপ স্বরূপ সগুণ নিগুণ—বেহাগ
৯. কবে তুষিত এ মরু ছাড়িয়া যাইব—মিশ্র বেহাগ
১০. পাপ বসনারে হবি বল—কাফি সিদ্ধু
১১. জাগাও পথিকে গুণ ঘূমে অচেতন—কেদারা
১২. কেউ নয়ন মুদে দেখ আলো—বেহাগ
১৩. তপ্ত মলিন চিত্ত বহিয়া এনেছি ত—'২.৩ বি বিটি
১৪. পূর্ণ জ্যোতি তুমি ঘোষে দিনপতি—২মন
১৫. আর কি ভবসা আছে—মিশ্র খাঙ্গাজ
১৬. হবি, প্রেম গগনে চির রাকা—মিশ্র পূববী
১৭. মন তুই ভুল কবেছিস মূলে—বাউল

১৮. প্রেমে জল হয়ে যাও গলে—বাউল
১৯. চাঁদে চাঁদে বদলে যাবে—বাউল
২০. যদি পার হতে তোব মন থাকে—বাউল
২১. ওরা চাহিতে জানে না দয়াময়—বারোয়া—ঠুংরি (?)
২২. আমি অকৃতী অধম বলেও তো কিছু—বেহাগ
২৩. কোলের ছেলে ধুলো ঝেড়ে—বেহাগ
২৪. আর কতদিন ভবে থাকিব মা—মিশ্র খাঙ্গাজ
২৫. কুটিল কুপথ ধরিয়া—মিশ্র খাঙ্গাজ
২৬. কেবে হৃদয়ে জাগে—মিশ্র খাঙ্গাজ
২৭. সখা তোমারে পাইলে আর—ভৈরবী
২৮. কেড়ে লহ নয়নের আলো—ভৈরবী
২৯. আমায় পাগল করবি কব—মিশ্র খাঙ্গাজ
৩০. কোন্ সুন্দর নব প্রভাতে—মিশ্র খাঙ্গাজ
৩১. যেখানে সে দয়াল আমাব—মিশ্র ঝিঝিট

প্রসঙ্গত উল্লেখ করা যায়, প্রমথনাথ বিশী সম্পাদিত ‘কান্তকবি রচনা সম্ভাবে’ নির্দেশিত হুবেব সঙ্গে প্রচলিত গানের স্বর অনেক ক্ষেত্রেই মেলে না। যেমন, ‘তোমারি দেওয়া প্রাণে’ গানটি গ্রন্থে নির্দেশিত ‘আলৈয়া’ বলে। অথচ যে হুবে গানটি শোনা যায়—সেটি ‘ইমন’। কিম্বা, ‘ওরা চাহিতে জানে না দয়াময়’—গানটি ‘বারোয়া—ঠুংরি’ কোথায়? গানটির স্বর মনে হয় ভূপালী এবং কল্যান মিলিয়ে বচিত [এই গানগুলি স্বরের প্রসঙ্গে সাহায্য করেছেন রজনীকান্তেব দৌহিত্র শ্রীদিলীপকুমার রায়।]

বাউলের হুবে তিনি অনেক গান বেঁধেছেন। নিঃসন্দেহে এটি বঙালী বচিকালীন লোকসংস্কৃতির ধাবকে লক্ষ্য কবেছে। তাছাড়া যেসব রাগবাগিনী-ব উল্লেখ বা অনুসরণ দেখা যায়, তা প্রধানতই প্রচলিত স্বরগুলিকে অবলম্বন করেছে। যেমন বেহাগ, ভৈরবী, খাঙ্গাজ, ইমন ইত্যাদি। ঠুংরি, গজল, টপ্পা—কিম্বা বিশুদ্ধ রূপদ তিনি রচনা করেন নি। স্বরের সহজ নিয়ন্ত্রিত রূপটি তিনি গ্রহণ কবেছিলেন। রাগ-রাগিনীকে কেন্দ্র করে সচেতনগটুত্ব কোথাও দেখান নি। অর্থাৎ কিনা বেহাগের সঙ্গে ইমন, কিম্বা ভূপালী ব সঙ্গে

বাগেশী ইত্যাদির মিশ্রণ, তাঁর গানের স্বরে নেই। ইমানেব সরল কাঠামো খাড়াহের সহজ ভঙ্গি তিনি গ্রহণ কবেছেন। যদি কোথাও কোনো স্বরের বৈচিত্র্য দেখা যায়, মনে বাগাতে হবে, সচেতনভাবে স্বরকে অভিনব করে তুলতে বা বৈচিত্র্যমণ্ডিত করতে তিনি বিভিন্ন স্বর (Notes) ব্যবহার করেন নি। তাঁর সমগ্র অস্তব ছিল অমৃতের অধ্বস্রাব সতত নিয়োজিত। সেখান আত্মসচেতন শিল্পীসত্তাব প্রকাশ ছিল না। গান তিনি শোনাবার জন্যে এবং প্রশংসাধন্য হবার জন্যে কখনই বচনা কবেন নি।

গানেব স্বরের চালে, কল্যাণ ও ভূপালীব কয়েকটি স্বরের (Notes) (সা-ধা-সা-বা-গা) প্রয়োগ ব্যবহার দেখা যায়। সচেতনভাবে ভূপালী বা কল্যাণ-রূপ সৃষ্টি করার মানসিকতায় তিনি এই স্বরগুলি ব্যবহার কবেছেন বলে মনে হয় না। তবে এই স্বরগুলির ব্যবহার বহু গানে। যেমন, ‘ইমানে’ রচিত ‘ওই বধিব যবনিকা’ গানটির ‘এ পারে সবই ভালো’, অংশটি স্মরণীয়। ঠিক এই ধরণের স্বরপ্রয়োগ ‘ওবা চাফিতে জানে না দয়াময়’ অংশে। ‘আমি সকল কাজের পাই হে সময়’ গানটির ‘তোমাবে ডাকিতে পাইনে’ অংশে, ‘যদি মরমে লুকায়ে ববে’ গানটির ‘কেন প্রাণভবা আশা দিলে গো’ অংশে, ‘তোমাবি দেওয়া প্রাণে’ গানটির ‘তোমারি নিবজনে’ অংশে, ‘সখিরে মরম পবশে তারি গান’ অংশে, ‘আব কি ভরসা আছে’ গানটির ‘আর কোথা যাবে তুমি’ অংশে, ‘সাদুর চিতে তুমি’ গানটির ‘ভীতি রূপে জাগ’ অংশে—এই একই স্বর-প্রয়োগ পদ্ধতি। স্বর হয়তো কোনটি খাড়াহ, কোনটি ইমন, কোনটি বেহাগ, কিন্তু এই সা ধা সা রা গা স্বরের প্রয়োগটি লক্ষ্যণীয়। এবং নিঃসন্দেহে দেখা যাচ্ছে এই স্বর ক’টির প্রয়োগে স্বর অত্যন্ত সরল হয়েছে।

গানেব স্বরে বৈচিত্র্যসৃষ্টির প্রসঙ্গে সঞ্চারীণ বিশেষ ভূমিকা আছে। বঙ্গনীকান্ত যে স্বর এবং কথা—দুই ক্ষেত্রেই বৈচিত্র্যসৃষ্টির চেষ্টা কবেন নি, তার উদাহরণ হিসেবে দেখা যায়, অনেক গানেই সঞ্চারী অল্পস্থিত।

“কবে তুমিত এ মরু,” “আর কি ভরসা আছে,” “হবি প্রেম গগনে,” “জাগাও পথিকে,” “লোকে বলিত তুমি আছ,” “আমি তো তোমারে চাহি নি জীবনে,” “তুমি নির্মল কব,” “কেন বঞ্চিত হব চরণে,” “যদি মরমে লুকায়ে

রবে,” “আর কতদিন ভবে”, “সাদুর চিতে তুমি,” “ওমা এই যে নিঃশব্দ কোলে”—প্রভৃতি আবও অনেক গানই সঞ্চাবীর প্রসঙ্গ অল্পপস্থিত। তালেব প্রঃপ্রঃ দেখা যায়, তিনি স্থাঃস্থাপের ক্ষেত্রেও যেমন সহজ সবল, তাল-গ্রহণেব ক্ষেত্রেও তেমনি সবল, সাদামাঠা রূপকে নিষেছেন। বড় বড় তাল, লম্বের বৈচিত্র্য তাঁর গানে নেই।

তাছাড়া, অনেকগুলি গানের ক্ষেত্রে তিনি পুথস্ববীদেব পাদপূরণ কবেছেন এবং ‘অমুক গানের সুরে গীত হবে’ বলে উল্লেখ কবেছেন। এই ধবনের সুর-প্রয়োগ পদ্ধতি (অতি পরিচিত গানকে কেন্দ্র কবে অবশ্রুই) তখনকাব দিনে ছিল। ‘ডি. এল বাবের’ সুরে গাইলেন, বঙ্গলে তখনকার শ্রোতাবা ‘ভাবত আমার’, ‘বঙ্গ আমার’ এই সব গানেব স্থাকে ঠিক বুঝে নিত। রজনীকান্তেও এ বকম দৃষ্টান্ত

“ভবে মবি কি সঞ্চ ক তোমাব সনে”—সুরে—“ছাটা একটা নব বে ও ভাই”,

“সোনার কমল ভাসালে জলে”—সুরে—“যদি পাব হতে তোব,”

“নিপট কপট তুঁহু শ্যাম”—সুরে—“সাঁঝে একি এ হবব” এবং “তিমিবি নাশিনী মা আমাব” ও “যে পথে মবা ছেল”।

রবীন্দ্রনাথের ‘দাদাও আমার আঁখিব আগে’ এই সুরে “শুনাও তোমার অমৃত বাগী” এবং অতুলপ্রসাদের “উঠো গো ভারত লক্ষ্মী” এই সুরে “আকুল কাতব কর্তে” এই গান দুটি রচনা কবন। “মধুব সে মুখখানি” এই প্রাচীন গানটির তিনি পাদপূরণ করেছিলেন।

রজনীকান্তের গানের সুরে বাংলাব জল, মাটি, আকাশ-বাতাসেব স্পর্শ অল্পভব কবা যায়। কোথাও কোনো বৈচিত্র্য নেই, স্থবকাবেব সচেতন দক্ষতা অল্পপস্থিত। হয়ত স্নিক বসরসিকের দরবাবে কান্তকবির গান এক্ষেত্রে, বড় সবল মনে হবে, কিন্তু সভাস্থলে উচ্চপ্রশংসিত না হলেও একান্ত নির্জনে আপন মনের শুদ্ধ শাস্ত্র আবেগে সহজ অকৃত্রিমতায় রজনীকান্তে গান শাণ্ডির সম্পদ।

‘লক্ষ্মী ঠুংবী সম্বন্ধে ভাল কাণ্ডজ্ঞান না থাকলে—’ ‘কি আব চাহিব বল,’ কিম্বা ‘চাদিনী বাতে কেগো আসিলে’—ইত্যাদি গান, কেউ গাইতে পাববে না। কিন্তু ‘কেন বঞ্চিত হব চরণে’ গানটি গাইতে বিশেষ মুখীয়ানার প্রয়োজন নেই। অন্তবেব বিস্তৃত আবেগেই রজনীকান্তের গান গাওয়া যায়।” ২৫

কাস্তকবির গানের সুরের আলোচনা থেকে নিম্নলিখিত বৈশিষ্ট্যগুলির উল্লেখ করা যায় .

ক. সাবলা । তাঁর গানের সুর, কথার মতই অত্যন্ত সহজ সরল সাদামাঠা । একটি রাগেব সঙ্গে অল্প অল্প বাগ মিশ্রিত করে অভিনব স্বর বা বৈচিত্র্য সৃষ্টিতে তিনি আদৌ আগ্রহী ছিলেন না । বাগের উল্লেখে ‘মিশ্র’ কথাটির উল্লেখ থাকলেও দু’তিনটি সুর সেখানে যে মিশ্রিত হয় নি, সুরজ্ঞ শ্রোতা মাত্রই স্বীকার করবেন । হয়তো ইমেন কি বেহাগ তাদেব চিরাচরিত চলন-পদ্ধতি থেকে সামান্য একটু এদিক-ওদিক যাতায়াত কবেছে, কিন্তু সেই ক্ষেত্রে স্বরকাণ্ডেব সচেতনতা কাঙ্ক্ষণী নয় । তাঁর সমস্ত গানের সুরে আশ্চর্য মাধুর্যেব নিটোল পূর্তা । অন্তরেব গভীরে তাব প্রশান্ত ব্যাখ্যি ।

খ. কারুণ্য । এক্ষেত্রেও সেই একই কথা । গানের ব্যাংকশে যেমন বেদনার বিকাশ, সুরেও সেই বিষণ্ণতাব অনুবণন । কথা অংশের আলোচনাতে যেমন এই বেদনাব কোনো সঙ্গত কারণ নির্ণয় করা সম্ভব হয় নি, এ ক্ষেত্রেও কাণ নির্ণয় করা সম্ভব নয় । শিল্পীর অন্তরেব শুদ্ধ আবেগের অনুভব থেকে হয়ত বেদনাব সৃষ্টি । তাই তাঁর খাঘাজ, ভৈববী, ইমন সর্বত্রই নিরবচ্ছিন্ন কারুণ্য । বজনীকান্তেব অধ্যাত্ম চিন্তায়, ভগবানের কপৈশর্য বর্ণনায় যেমন কোথাও উন্নাস বা আনন্দর তীব্র উপলক্ষি রসরূপ লাভ করে নি, সুরেব ক্ষেত্রেও এমন কোনো সুরের প্রয়োগ পদ্ধতি তিনি অনুসরণ কবেন নি, যা অন্তরে আনন্দেব সঞ্চার কবে ।

গ. স্বাভাব্যহীনতা ।

কাস্তকবির গানেব অগ্রতম বৈশিষ্ট্য যেমন সাবলা, তেমনি কাব্যসংগীতেব উৎকর্ষেব প্রতিবন্ধক স্বরূপও এই বৈশিষ্ট্যটি উল্লেখযোগ্য । অর্থাৎ কথায় এবং সুরে অনন্ত দীর্ঘতা কাব্যসংগীতকে কখনো কখনও একঘেয়ে কবে তুলেছে । বক্তব্যেব দিক থেকে যেমন সেই একই পাপবোধ, বেদনাবোধ, বিবেকযজ্ঞা-বিন্দু আত্মসমীক্ষাব চর্চা, সুরেব দিক থেকেও সেই সবল সহজ সুরেব যাতায়াতে একই অনুবণন । কিন্তু এই স্ববপ্রয়োগ পদ্ধতি এমন কোনো বিশিষ্ট একটি pattern গড়ে তোলে নি, যা কানে শোনাযাত্র ‘বজনীকান্তের গান’ বলে শ্রোতাকে চিনে নিতে সাহায্য করে, গানের বিষয়বস্তুতে বং পরিচিত কিছু

শব্দ এবং চিত্র কাস্তববিকে চিনতে সাহায্য কবে, কিন্তু কাস্তগীতি কথাব বাইরে  
স্বরের ক্ষেত্রে কোনো স্বকীয় বৈশিষ্ট্য বহন করছে না—যা ববীজ্রসংগীতে বর্তমান ।

বজ্রনীকাস্তের সমগ্র কাব্যসংগীতের, কথা ও স্বরের স্বতন্ত্র বিশ্লেষণ করে  
একথা বোধ করি বলা যেতে পারে, আত্মভাব-বিশিষ্ট শুদ্ধ সবল ভক্তিবসেব নির্মল  
রূপ তাঁর সমগ্র কাব্যসংগীতে বর্তমান । প্রচাব বিমুখ শিল্পীমন আপন অন্তরেব  
পাপ-অপাপ, প্রেম-অপ্রেম, আলো-অন্ধকার সবকিছুই ঈশ্বরেব পায়ে স্থাব  
নিবেদিত করেছেন । কথা থেকে বিচ্ছিন্ন করে যদি স্বরেব আবেদনে কাস্তগীতির  
বিচাব করি, সেও যেমন নির্দিষ্ট কোনো স্বরেব স্পষ্ট মূর্চ্ছনায অন্তবকে বসায়িত  
করবে না, তেমনি স্বর থেকে বিচ্ছিন্ন কবে শুধু কাবোর বিচাবে যদি কাস্তকবিব  
বিশ্লেষণ কবা হয়, সেখানে তিনি কবি হিসেবে খুব সমাদৃত হবেন না । তাঁব  
বচনার মধ্যে বহু গান আছে, স্বরহীন অবয়বে যা নিতান্তই মূল্যহীন । ‘পূর্ণ  
জ্যোতি তুমি ঘোষে দিনপতি’, ‘কে বে হৃদয়ে জাগে’, ‘কত ভাবে বিরাজিছ বিশ্ব  
মাঝাবে’ ‘যদি প্রলোভন মাঝে ফেলে বাথ’, ‘টান্দে টান্দে বদলে যাবে’ ‘তুমি  
আমাব অন্তস্থলেব খবর জানো’—ইত্যাদি বহু গান আছে—স্বরহীন অবয়বে  
য. একান্তই মামূলি ।

স্বতবাং বজ্রনীকাস্তের গান কথা এবং স্বাবেব সামগ্রিক মিলানেই  
সার্থক এবং অপূর্ব । এই অপূর্বতা পারস্পরিক সাবল্যের ভিত্তিতেই  
প্রতিষ্ঠিত, এই যে **blending**—যা, কথা এবং স্বাবেব অনায়াস অকৃত্রিমতায়  
সৃষ্ট, তা অনেকগুলি গানেই প্রকাশিত :

১. তুমি নির্মল কব মঙ্গল কবে, ২. আমি তো তোমাবে চাহি নি জীবনে,  
৩. কেন বঞ্চিত হব চবণে ৪. পাতকী বালয়ে বিগো ৫. ওই ববিব  
যবনিকা ৬. কবে তুষিত এ মরু ৭. আমায় সবল রকমে কাঙাল কবেছ  
৮. তুমি অরূপ স্বরূপ ৯. আমি সকল কাজে পাই হে সময় ১০. যদি মবমে  
লুকায়ে রবে ১১. তোমারি দেওয়া প্রাণে ১২. আমি অকৃতী অবম বলেও  
তো কিছু ১৩. কোলের ছেলে ধুলো ঝেড়ে ১৪. জাগাও পথিকে  
১৫. কেউ নয়ন মুদে দেখে আলো ।

বলা বাহুল্য, এই ধরণেব গানগুলিব প্রসঙ্গে কোথায় কোন্ স্বরেব ব্যবহার  
হয়েছে, কি ধরনেব চিত্র প্রকাশিত—ইত্যাদি কোনো প্রশ্ন মনে জাগে না

কথা এবং সুরের নিবিড় অবিচ্ছেদ্য মিলনে, সরল অনায়াসিত মাধুর্যে এই গানগুলি একান্তভাবেই বাঙালী শ্রোতার অন্তরে অনুরণিত হতে থাকে। দ্বিজেন্দ্রলাল, রবীন্দ্রনাথ, অতুলপ্রসাদ এবং নজরুল এঁদের কারো সঙ্গেই এক সারিতে কাস্তকবির গান বিচার্য নয়। বাংলাদেশের জলবায়ু মাটি আকাশ—এ সমস্তের মাধ্যম অবগাহিত হয়ে নিবাভরণ সিন্ধু-রূপে কাস্তকবির ভক্তিগীতি-গুলি নিটোল মুক্তোর মত আমাদের অহুভবের সমুদ্রে টলমল করছে—তার মর্যাদা ও গুরুত্ব অনস্বীকার্য।

### পাদটীকা

- ১ নলিনীবজ্রন পণ্ডিত—কাস্তকবি রজনীকান্ত। পৃষ্ঠা ৬১।
- ২ ঐ — ঐ । ৭৩-৭৪
- ৩ Surendranath Banerjee—A Nation in Making  
( P P 302-203 ) 1963 Edition
- ৪ বথীন্দ্রনাথ রায়—কবি রজনীকান্ত সেন, বিশ্বভাবতী পত্রিকা, ১৩৭২, কার্তিক-পৌষ। পৃ: ১০৪।
- ৫ প্রমথনাথ বিনী—কাস্তকবি রচনা-সম্ভাব। ভূমিকা অংশ, পৃ: ১৩।
- ৬ ভবতোষ দত্ত—কবি রজনীকান্ত সেন, তত্ত্বকৌমুদী ১৩৭২, ভাদ্র-কার্তিক।  
পৃ: ১১৩
৭. বমণীমোহন ঘোষ—কবি রজনীকান্ত, আধাবর্ষ, ১৩১৭, কার্তিক।
৮. প্রমথনাথ বিনী—কাস্তকবি রচনা-সম্ভার। ভূমিকা অংশ। পৃ: ১৪।
- ৯ ভবতোষ দত্ত—কবি রজনীকান্ত সেন, তত্ত্বকৌমুদী, ১৩৭২, ভাদ্র-কার্তিক। পৃ: ১১৪।
১০. শচীন্দ্রনাথ সেন ( রজনীকান্তের জ্যেষ্ঠ পুত্র )—ব্যক্তিগত সাক্ষাৎকার,  
২৬শে ফেব্রুয়ারি, ১৯৭০।





অকণ ভট্টাচার্য  
অসমাপ্ত কবিতাগুচ্ছ

১. তিনি আমাব সামনে দাঁড়ালেন  
আমি তাঁর সামনে ।  
অকস্মাৎ  
আমবা উভয়েই দাঁড়ায় পড়লুম, এক মুহূর্ত কেবল ।  
আবাব দুজনে  
যেমন ঝাচ্ছিলাম তেমনি  
দুটুক চলতে থাকলাম ।  
আমবা বোধহয় কেউ কাউক চিনতে পারি নি ।
২. তিনি চলে গেলেন,  
কিবে তাকালেন না কাবো দিকে । শত চিংকারেও না  
শত মিনতিতেও চোখেব তাবা তাকালো না  
মুখ খুললো না ।  
তবু কেমন মনে হলো  
তিনি যেন বলছেন সবাইকে  
সাবা জীবন তোমবা আমাকে চেনে। নি  
চিন্তে চাপ নি ।  
এবাব থেকে প্রতি মুহূর্তে  
আমাকে চিনতে পাববে । যাবাব সময় বইলো  
এই আমাব আশীর্বাদ ।

৩. যুদ্ধ করাই শেষ পর্যন্ত সাব্যস্ত হ'ল।

কাগজ কালি কলমের সঙ্গে একগ্রন্থ  
 সংসার স্ত্রী-পুত্র পবিবার দুই গ্রন্থ  
 ভিবেকুব বাহাদুর অর্থাৎ বড কেবানীর সঙ্গে তিনগ্রন্থ  
 অবশেষে কবিতাব আদর্শ ইত্যাদি বিষয়ক জটিল গ্রন্থগুলির সঙ্গে  
 শেষতম যুদ্ধ।

এই যুদ্ধ এবং যুদ্ধাশেষে বাত্রিবেলা  
 অনন্ত নক্ষত্রমালাব দিকে তাকিয়ে থাকতে থাকতে  
 আমাব মনে হয়  
 প্রতিটি বর্ণক্ষেত্র থেকে আমি এক একটি গোলাপ ফুল  
 উপহার পেয়েছি।

## পূৰ্ণেন্দুবিকাশ ভট্টাচাৰ্য

পূৰ্বলেখ

উাদেব বুড়িব স্বপ্ন তন্নয় তামাকে ।  
দিন পাংশু আপিসে, দোকানে ,  
অনুৰ্দ্ধ-চল্লিশ ঘোবে জটিল ধাঁধায়  
সহজে মোল না অঙ্ক । বাৰ্লিন, টোকিও,  
মস্কোব মন্দিব ঘোবে মাথায় মাথায় ,  
তবু  
আকাশেব ছেঁড়া-কাঁথা দিষে নাবে অত্ৰাণে আঘাট  
বাম-বহিমের ভিত মাঠে কাঁপে,  
যুবক বাতাস মাপে চিম্নির ঘামে ভেজা ভাঁজ ,  
বিকলাঙ্গ বাস্তা, তবু ট্ৰামিক্ তটিনী ,  
আব  
3x বোতল হাতে বিবিক্ত মিছিল ।

কেন ভুলে পেত চাও বোদ্ধুেব শোক ?  
বিপন্ন বাব্‌লা চেনে কাঠাবকে  
বেলে-মাটি-পথে  
কোথাও সবুজ নেই অবণোর বিবেকী শাসন ,  
গাহেব অভীষ্ট পঞ্চভূতৰ প্ৰমাৰা ।  
পদলেহী সমৃদ্ধি যুগ্ময় ।  
সমুদ্ৰেব সাঁকো নেই, অভিজ্ঞতা বলে ।  
কিন্তু জৈব স্বাভূতাব স্রোতে  
শেষ হবে মন্দাব-মহ্নন ॥

## সময়ের শতদলে

এখনো ভোরের মাঠে নীল স্বাভী তারার হুয়ডি ।  
 কুয়াশা কাট নি , দেখো স্থলপদ্মের স্বাহতা,  
 সম্রাস্ত বৃন্দেব ছায়া অন্ধকারে আলোকিত হতো  
 ছুঁড়ে দেয় । শব্দের বিহীন বীধে একজন কবি  
 পেলব প্রেমিক নয়, বকে তাব দৃঢ় বজ্রমণি,  
 তৃতীয় নয়নে ফোটে প্রজ্ঞাব পবিত্র কথকতা  
 চন্দ্রলোক-অভিযাত্রীদল খোজে বহুস্ত্র নবনী  
 পক্ষ প্রাণে যা দেবে পুলকিত সমুদ্র-বাবতা ।

কী কথা পাগীব ববে হিবগ্নয় সাহসী সকালে ?  
 কেউ হয়তো খুঁজে পায় আবিব মোঘব মুহূ মনে  
 এখনি মাঘের বোদে মুছে যাবে তুণেব শিশির  
 সাম্প্রত জল্পনা-কণা দানা বীধে মাকড়ের জালে,  
 পদ্মরাগ বসন্তের স্বপ্ন শুধু সেই কথা বোনে  
 সময়ব শতদলে, দেখে কার নম্র অশ্রুণীব ।

## পৃথ্বীন্দ্র চক্রবর্তী

চাবটি কপদশী

মকবধ্বজী

ঢেউ-তোলা খোলা চুল আঙুলে জড়িয়ে  
মুখ বেখে মুখে হাওয়া তাব ডোবা চোখে  
চুপি চুপি বলে : দাও সময় ছড়িয়ে  
অস্থির খোয়াই বক্তে অতৃপ্ত পুলকে ।

দূবে কাঁপা হলুদ বেথার তীব্র বন,  
জ্যৈষ্ঠ জয়ে মেলে না শিরোপা, হীরে মন  
মাটির দর্পণে পড়ে না কো কাবও ছায়া ।  
চলো যাই ওর কাছে চাইবো স্ববাহা,  
পাবো বীজ মকবধ্বজী । তাবপর  
চোখ ডোবে চোখে, খোলে মনেব চাদর ॥

সমর্পণ

উঠোনে আকাশ তাব নিচু গলা খুলে  
ঝুঁ ছায়া প্যাচায় আঙুলে : তুলতুলে  
জামতলা নেভানো আবামী অফুবান  
মেখেচুখে খব ঘাম গডালে শয়ান ।

চুল ঘষে বুনো মোষ ছ শিঙ উচিয়ে  
খাড়া কান, মাটি খাবলে নিলে । জোড়া ফিঙে  
মিশকালো উড়ে গ্যালো শিস্ টেনে টেনে ।  
একটি ফডিং তার, সামলা পিবেনে  
সত্ত গলে নিচু গলা আরও নিচু করে  
ডুবে গ্যালো গাল-ফোলা ব্যাঙেব কামড়ে ॥

যে যেমন

যে যেমন এই সংসাবেতে চলচে  
 কেউ কবো না মানা। হলে খামটা  
 ছিঁড়ে ফেললেই দাগ মুছে দেয় কলজে।  
 বাত নামে না। জরুবি আব খামখা  
 ধুলো রোদ্দুব এটা ওটাব মুখে  
 ছাই দিয়ে এই সংসাবটা তো চলচে,  
 অজন্মা হোক, ভরুক না হিংস্বে  
 বাজাব প্রজাব, ধরুক যতই মবচ  
 তীক্ষ্ণ আশাব ফলায়, যে যেমন ইচ্ছেতে  
 খান আগাছা বৃক্ষ জীবনক্ষেতে।

যা ভেবেছি

যা ভেবেছি তাই, আসি যাই  
 ছুঁয়ে দেখি পৃথিবী একটাই।  
 চাই, পাই জল, পাই রোদ,  
 শব ফলে দোলানো শাবদ।  
 তারা চুমকি বালির আকাশে  
 কিংবা নক্ষত্র টাঙানো ঘাসে  
 চাষ-চষা বুক—এই স্থখ  
 মাটির তিমিবে ফোটা মুখ

গন্ধজয়ী : একে বলে, সোনা

বলো ধুলো, পৃথিবী স্বপ্ন না ॥

## প্রকৃতি ভট্টাচার্য

### ১. ব্যক্তি

যে যে-ভাবনায় ছিল  
একে একে আমাব কাছে আসতেই  
কেউ স্থলপদ  
কেউ জলপদ  
কেউবা ঘুমে-ডোবা পাতিহাস হয়ে গেল  
এবা যে যা-বাথতে পারে বাথে না  
হযতো থাকতে পারে থাকে না  
কেমন যেন হয়ে যায়  
এই হয়ে যাওয়া বা কমে যাওয়াব  
অচল আয়তনে ধরে বাথে চিবকাল

### ২. ঘুম

জেগে উঠতেই  
জানালা দিয়ে লাফিয়ে  
পডল ঘুম  
অমনি সাতটি সূর্যমুখী  
ফুটে গেল।  
জাগরণেব ম্লানি  
পাতায় শাখায়  
লেগে নেই



## মানস রায়চৌধুরী

তবু স্নসময় কিছু

তবু স্নসময় কিছু বাগ্নাঘবে, স্নানাগ্নাবে উজ্জল পাণাঘবে  
শব্দহীন পদচিহ্নে জেগে হয স্বাপ্নর সোদব  
জীর্ণ দবজা শব্দ কবে ঘুম ভাঙে কথা না বলাব অল্পজ্ঞায ।

আমাদের জন্ম মৃত্যু যেন বা বইবেব ভাঁজ  
নিমগ্ন পোকাব মত সান্ত্ব স্নাতন  
বিছানায় সেই ছায়া অতি চেনা তবু নামহীন  
'অসম্ভব অসম্ভব'—এই বলে আলো আছড়ে পড়ে  
ছায়াব ভিতরে বাডে পৃথিবীবা ধাবমানতাবা বহ্নিবৈখা  
শিঠ বেঘে নেমে আসে কেশবদামের মত অনিদ্র আবহ  
তাবপব ছায়া পড়ে নগ্নতাবা শয্যাবা চাদরে  
খুব বড়ো পানের পাতাটি ঝিবে দাঁত আব রসনা নেমেছে  
যেমন বন্দরে নামে জাহাজেব নির্মল নোঙব ।

বোমের দৃশ্য থেকে

যথার্থ সময়টিকে বেছে নিতে গিয়ে  
তুমি যাও আলো আব আঁধাবে জড়িয়ে—  
এখন গভীর বাত্রি, বাইরে অঝোর বৃষ্টি ঝরে  
এতদূবে এসে তবু খুঁজে পাও স্বদেশী অক্ষবে  
প্রকৃতিবা বর্ণনাও—ওই ছাথো বৃষ্টিতে মালগাডি চলে যায় ।  
অস্বক্ষবে কৈপে ওঠে পথের এ্যাসফট, প্রতীক্ষায়  
যেসব জানলাবা আলো মদিব মুখশ্রী ধবে বাথে  
সেখানে, কেবলই মনে হয ছুঃখ যেন গুঁড়ি মেয়ে থাকে  
বিছানার একটু দূরে গ্যাসস্টোভ, রেফ্রিজেরেটার  
শুগ্ধ বুক, শুধুই ববফে ভরা শীতল ভাঁডার  
বুজব পাণেব একে কৈপে ওঠে যথার্থ সময় ।

## দিব্যেন্দু পালিত

### ছটি কবিতা

#### ১ চাদর

হাওয়ায় এমন শীত। তুমি যাও,

ওকে গিয়ে বলে,—

একটিই চাদর, আমি ভুলে ফেলে এসেছি সেখানে।

কাপছি দাঁড়িয়ে ঐ শীতলবট মতন, নয় দৃশ্যমান, একা।

সে যেন নিজেই এসে দিবে যায়—

যেন

ভাঁজ ভেঙে ফলে ওই তুষেব আগুনে পুবে জড়ায় নিজেকে

বাস্তা অনেকটা, তবু সে যখন পৌছবে এখানে

যেন বুঝে নিই আমি ওই তপ্ত অলৌকিক চাদবে আমাব

শীতেব শরীর ভেঙে উড়ে যাচ্ছে আগুনেব ডানা।

#### ২. শব্দ চাই, দাঁও

মধ্যরাত পার হতে আরো কিছু শব্দ চাই, দাঁও।

তুমি স্থখ চিনেছিলে, আমিও চিনেছি স্থখ, এভাবে গোপনে

খেলা হলো। বস্তুপাত পর্দাব আড়াল দিখে চলে গেল সম্মতি জানাতে।

ষোদ্ধার পোষাক থেকে নামছে অস্ত্রের জটা যেৱকম ম্লান শবদেহ

সবাস্কব হেঁটে এসে একা-একা নেমে পড়ে ক্রিমোটোরিয়ামে—

এখানে আগুন জলে, ওখানে জঙ্ঘব মাংস বালসায় আব-এক আগুনে।

বর্ণহীন বর্ণনায় এসব উপমা জলে, শুধু আমাদের

সফল সময় থেকে সময় হরণ করে টেনে নেয পিছনেব দিকে।

## বটকৃষ্ণ দে

### কণ্ঠস্বর

এই আমি বেশ আছি । গোপনে, গভীরে  
মর্মবিত একাকীত্বে, একক সভার সভাপতি ।  
আমি বলি, আমি শুনি,  
শব্দেব বিস্তার জাল বনি—  
প্রিয়তম কণ্ঠস্বরে নিজেই জড়িয়ে যাই, অজান্তেই  
মন মেলি দক্ষিণ সমীবে ।

### চন্দ্রাহত

সাজিয়ে বেখেছি আমি, এসা  
পূবেব বাবান্দাটুকু, ছোটো যদিও—  
জানি না কী পাবে, কিংবা কী চাওয়া তোমাব,  
সূর্যদিন, নাকি কোনো নক্ষত্রের বাত ?  
দিন তো আমাব নয়, বাত্মি কার ?  
চন্দ্রাহত আমি দেবো  
চন্দ্রমল্লিকার এক গুচ্ছ, প্রিয় ।

### কল্যাণেষু

পা' পা' ক'বে পথ চলে গেছে—  
বল তো কোথায় ?  
ওই আকাশটা খামলো কোথায় ?  
এই তাবাপুলো খ'সে গিয়ে বন্দো  
মিশলো কোথায় ?  
তিথি গুণে গুণে পূর্ণিমা নামে  
অগ্ননে কাব ?  
বন্ধু আমার, থাকে পূর্ণিয়া  
দূর কাটিহাব ॥

## কালীকৃষ্ণ গুহ

### গণ্ডার

[ ইউজেন আইওনেক্সের রাইনোসেরাস নাটকটি মনে বেঞ্চে ]

আমরা কেউ গণ্ডার হ'তে চাই নি।

আমবা সবকিছু বুঝতে চেষ্টা কবেছি—ব্যবহার কবেছি পরিচ্ছন্ন যুক্তি এবং জ্ঞান।

মানুষের সভ্যতা-কে এগিয়ে নিয়ে যাওয়াব জন্তু আমবা মেধা এবং

সৌন্দর্য-বোধ ব্যবহার করেছি।

আমরা পার হ'য়ে এসেছি হিমযুগ, প্রস্তর যুগ,

অথচ আমাদের মধ্য থেকে একজন হঠাৎ গণ্ডার হ'য়ে গেলো এক সকালে

ব্যাপারটা বুঝতে চেষ্টা কর'তে কর'তে আবও একজন অবিদ্বানভাবে

গণ্ডার হ'য়ে গেলো।

তারপব আবও একজন, আরও আবও আরও একজন, তারপর অসংখ্য

আমাদের পরিচিত মাষ্টাবমশাই, অধিকর্তা, নেতা, সম্পাদক, দার্শনিক, কবি,

বেশা, উকিল গণ্ডার হ'য়ে গেলো।

আমরা হাহাকার ক'রে উঠলুম, আব হাহাকার ক'রতে ক'রতে লক্ষ্য করলুম,

আমাদের গলার স্বর দ্রুত কর্কশ ও জাস্তব হ'য়ে উঠেছে, আর ক্রমশই

অসম্ভব ভাবী হ'য়ে উঠছে শরীব ....

### উৎসব

আজ বিকেলবেলা একদিনেব মতোই ছায়া এসে পড়ছিলো এই বাড়ির উপর,

যার ভিতরে জন্মদিনের উৎসব পালিত হয়েছে।

আজ এই বাড়িতে অনেক লোকজন এসেছিলো, অজস্র বেলুন এবং ধাবার-

দাবার এসেছিলো।

তুমি সারাদিন বাইরে বাইরে কাটিয়ে রাখিবে। ফিরে এসে দেখেছো  
 উৎসবের পরিত্যক্ত অঙ্ককারে শুয়ে রয়েছে  
 একটি বিড়াল।

ফিরে এসে একটিও কথা বোলো নি তুমি, শুধু অশ্রুভর ক'রেছো একটি  
 উদ্দেশ্যহীন বিরাম, যা তোমাকে বারবার উৎসবের স্নানতা, আর কবিতার  
 কাছে নিয়ে যায়।

## পবিত্র মুখোপাধ্যায়

### দুটি কবিতা

#### ১. মাটি নয়, অস্থিষ্ট মানুষ

মাটি নয়, অস্থিষ্ট মানুষ , মানুষেব

নিশ্বাসে নৈরাশ্র দেখে দুঃখ পাই      শাস্তি তো অনড়

পাথর এমন নয়      পেতে হয় তাকে চড়া দামে

কানাকড়ি দামে সে বিকায় যদি      যদি প্রাণ গড়ায় ফুটপাতে

নিত্যদিন      যদি সীমিত আয়ুর সাধ ঝড়ে ও তাওবে তার

শিকড় উপড়ে দিয়ে চলে যায়      ফলস্বত্ব হবার স্বপ্ন

অকালবৈশাখী যদি আছড়ে ফেলে দিয়ে যায়

তার নিষ্ফলতা জানি বোঝাবার ভাষা নেই কোনো

এদেশে চারার স্বপ্ন ছাগলে মুড়িয়ে দেয়      বুনো হাতি এসে

ভাঙে ঘর      অরক্ষিত জীবনের উর্দ্ধমুখি সকল প্রার্থনা

ভেঙে চূড়ে অশান্বেব শাস্তি আনে

মৃত্যু যেনো বহু রূপী      পায়ে পায়ে ধোরে      ভয় দেখায়

নিজের কি পেয়েছে ভয় কোনোদিন জীবিতের প্রতিবোধ ?

তবুতো জানাকি হয়ে জলে অন্ধকারে প্রাণ      জ্বালাতেও চার

মড়কে কাদায় ভোবা শরীরের ইচ্ছা দেখি যবেও মরে না

এদেশেব মাঠে ঘাটে প্রতিদিন দধীচিবা বজ্র নড়ে, তুলে দিয়ে যায়

দেবতার হাতে আর      কানাকড়ি দামে তার সম্মান্বেব শরীর বিকায়

#### ২. দুঃখ যে বৃদ্ধবৃদ্ধ তোলে

দুঃখ যে বৃদ্ধবৃদ্ধ তোলে মিশে যায় শ্রোতের শরীরে ,—

তাই বাঁচি      অস্তিস্থের উপরিতলের কোলাহল

রক্তপাত      রক্তক্ষরণের হিম কাস্তি ও বিবাদ ধীরে ধীরে

হয়ে যায় উষ্ণ নীল জল

ডুবে থাকি ওই জলে      আমরণ এ অবগাহন  
 ভেসে থাকা      শিখে নিই ডোবা ও ভাসার রীতিনীতি  
 এ দেশে দৈনিকে ষটে অবেলায় উদ্‌বাহবন্ধন  
 আমাদের সত্তা বুঝি বৃদ্ধদেরই নিজস্ব প্রকৃতি

হুখে নেই চোরা স্রোত      কৌতুক বা রঙ্গপরিহাসে  
 নিরাশ্রয় নির্বাক্তব মানুষকে নিয়ে সে মাতে না  
 আঘাতে চৈতন্তে দিতে প্রথর আগুন ভালোবাসে  
 ঘুমের নির্বোধ স্থখে ঠেলে দিতে সে ভালোবাসে না

তার খেলা বালকের      ভাঙে চোড়ে      কষে লাথি মারে  
 বিভীষিকাকে নিয়ে খেলাচ্ছিলে ঠেলে দেয় জলে  
 হিংস্রতা শেখায়      সমাদরে তুলে লয় ষাড়ে  
 বাঁচার সহজপাঠ বলে ফেব ডোবে সে অতলে

## মল্লশঙ্কর দাশগুপ্ত

### অপ্নবিষয়ক

এই মাত্র অপ্নগুলিকে কবর দিয়ে আসতে না আসতেই  
আবার অপ্নের মুখোমুখি ,

অথচ কিছুক্ষণ আগেই মাটি খুঁড়ে খুঁড়ে

একের পর এক বুক হাঙ্গা করোছি ,

ছ' পকেট বোঝাঠি অপ্নের রঙিন চিরকুট

টুকরো টুকরো করে হাওয়ায় উড়িয়েছি ,

আরো যা কিছু মনের মতো বাসা বেঁধেছিল

সমস্ত ঝেড়ে ফেলে মাটি চাপা দিয়ে

ফিরতে না ফিরতেই আবাব অপ্নের মুখোমুখি !

যাকে নির্বাসন দেবো বলে সবুজ-নির্জনে

মন তৈরী করলাম

ইতোমধ্যে পাষে পাষে সে কখন এসে

মনকে আবাব সাজাতে বসেছে ।

### বাঘ

অন্ধকারে কিছু স্পষ্ট নয় ,

শুধু অন্ধকারে অন্ধকার নড়ে চড়ে ওঠে ,

গূঢ় বিষয়ে বাতাস থমকে দাঁড়ায় ।

ভেবেছিলাম জানালা খোলা বাথলে

নক্ষত্রপুঞ্জ হয়তো থমকে দাঁড়াবে,

উদ্ভাসিত বাতায়নে মনে পড়বে ব্যতিক্রম দিনের কথা ।

কিন্তু কেমন যেন কংক্রিট চারপাশ ঘিরে রাখে ,

নিয়মের শৃঙ্খল ভারী হয়ে ওঠে টেবিলে ,

ছড়ানো ফাইলপত্রের বিস্তৃত দোয়াতলানি

ভিড করে' অন্ধকারে মিশে যায়



অন্ধকারে কোনও কিছু স্পষ্ট নয় ।  
 মাহুষের সংসার কেমন ক্রমশ নিস্তক ,  
 অন্ধকাবে অন্ধকার নড়ে উঠলে  
 চতুর্দিকে কেমন তৎপরিত উত্তত শিকার  
 আমাদের চতুর্দিকে নিজেরাই ডোরাকাটা  
 যেন নিজেরাই ছ'চোখ জলে ওঠে  
 অন্ধকারে ।

চতুর্দিকে বড়ো বেশি অন্ধকার ॥

স্বপ্নেব মধ্যে জলপিপি

এক এক দিন স্বপ্নের মধ্যে  
 জলপিপি উড়ে আসে ।

এক এক দিন অলস ভ্রমণে  
 বেলা বহে যায় ।

দূর থেকে মাদলের শব্দ শুনে  
 চাঁদ ওঠে ;

মহয়ার পরাগ মাথবে বলে  
 কার পায়ে নুপুর বেজে ওঠে  
 মধ্যরাত্রে ?

গীর্জায় মধুর সংকেত মধ্যাহ্নের .

এক এক দিন স্বপ্নেব মধ্যে  
 জলপিপি উড়ে এলে

বুক জুড়ে শৈশব

স্মৃতি খোঁজে ,

আমলকির ছায়ায়

মনের মধ্যে মন

কেমন যেন নিজেকে খুঁজে বেড়ায়

## সুনীথ মজুমদার

কণ্ঠকটি কবিতা

১. যা মনে বাখতে চাই মনে থাকে না  
যা ভুলতে চাই, ভুলতে পারি না  
যা মনে-মনে বুঝতে পেরেছি ঠিক বলে  
তা প্রকাশ করতে পারি না  
কঠিন-সহজ, যন্ত্রণা-সুখ, এই বকম অমুভব
২. কালো আকাশ দীর্ঘ কবে পাগল আনন্দে  
ধমকাচ্ছিলো বিদ্রোহের শিখা  
ধমক খেতে ভালোই লাগছিল  
এ সব বহুকাল থেকে হচ্ছে আরো কতকাল হবে।
৩. আমি সব কিছু দিয়েই দিতে চাই  
পরিবর্তে কিছুই চাই না তোমাদের কাছে  
আমি যেন আমার সবটুকুই দিয়ে যেতে পারি  
একটি কণাও সঞ্চয় যেন না থাকে আমার  
দেবাব মধ্যে যে আনন্দ, সেই আনন্দটুকু পাব বলে  
নিজের চুরাশি লক্ষ স্নায়ুকোষে  
আমার সব কিছু দিয়ে যাবার বাসনা।  
আর যেদিন  
আনন্দ টসটস কবে বুকের মধ্যে  
জ্বলতে থাকবে  
সেদিনও এই এক আনন্দই নিঃশেষে দিয়ে যেতে চাইব

## গৌরাঙ্গ ভৌমিক

কবিতাবলী

শৈশব-সংক্রান্ত

ক ঠাকুমা তাঁর ছেলেবেলার বয়সটাকে ফিরিয়ে যখন আনেন,  
কাঁচা আমেব গন্ধ থাকে সঙ্গে ।  
আমি আমার ছেলেবেলার বয়সটাকে তখন ফিবে দেখি,  
কালসিটে দাগ পড়েছে তার সোনালি ম্লান অঙ্গে ।

খ. একদা পথেব ধারে  
কাগজের লাল ফুল কুড়িয়ে সে পেয়ে গিয়েছিল,  
সিঙ্গিব বাগান থেকে চুবি করে এনেছিল কামরাঙ্গার ফল ।  
সমস্ত কলকাতা ঘুরে বালক বয়সী কাউকে না পেয়ে হঠাৎ,  
ভিখিরী বুডিকে বলল, চল্ বুডি, গাঁয়ে যাবি, চল্ ।

গ. বজ্রিন বলটা কুড়োতে যাই যখন আমি মাঠেব মধ্যে  
তখন শুধু চোখের সামনে অন্ধকারের পাহাড় দেখি,  
তখন আমি ফিবে আসি বঠিন গায়ে ।

## অন্ত কবির প্রভাব, য়েট্‌স্ ও প্রসঙ্গত

"In the critics' vocabulary, the word 'precursor' is indispensable, but it should be cleansed of all connotation of polemics or rivalry. The fact is that every writer creates his own precursors. His work modifies our conception of the past, as it will modify the future. In this correlation the identity or plurality of the men involved is unimportant" (Jorge Luis Borges "Kafka and his Precursors": Labyrinths.)

একজন কবি, তিনি যতই তাঁর আত্মজ শব্দ এবং রূপকল্পে ও কবিষে আত্মশীল হোন না কেন, অবচেতনে বা সচেতনে অত্ম আবে একজন কবির দ্বারা নিশ্চিত প্রভাবিত এবং সেই কবি স্বভাবতই তাঁর পূর্বগামী ও অগ্রজ। একজন কবির ওপর অত্ম কবির প্রভাবের তত্বকে তর্কাতীত ও বিরোধহীন বলা সমীচীন নয়, যেমন বলেছেন বর্গস্, কাবন্স, কবি ও তাঁর অগ্রজের প্রভাব, এই দুইই সম্পর্কের মধ্যে স্বচ্ছতা নেই, আছে সর্পিলা এবং জটিল কিছু মননের গোলকধাঁধা যার অন্তর্নিহিত সত্য আবিষ্কারে সন্ধিৎসু সমালোচক এবং পাঠকের প্রত্যয় অনেকসময় বিচূর্ণ হয়। অনেকের মতে, কাব্যপ্রভাব ব্যাপারটা এমন কিছু নয় যার জন্ত এত উদ্বেগ, এটা আসলে ঘটে যায়, খানিকটা থিওরি অফ্ ইনহেরিটেন্সের মত, পূর্বসূরির প্রোথিত কিছু ধ্যান-ধারণা ও শব্দরূপপ্রকল্প যুগের অন্তবর্তী সময়টুকু কাটিয়ে সমন্বোচিত যথার্থোক্ত হয় উত্তরসূরির হাতে। এতে শেষোক্তের যতটা না উত্তরাধিকার সূত্রে প্রাপ্ত হওয়ার লজ্জা তার চেয়ে বেশী উদ্বেগ ঐ প্রাপ্ত সম্পত্তিকে যুগোপযোগী করে তোলা। এটা খুব সত্য যে কোনো নতুন কবিই কোনো এক নিরবচ্ছিন্ন প্রত্যয়ে কাব্যের উত্তানে জগ্নগ্রহণ করে না অথবা দাবী করে না প্রথম মানব বলে, কারণ সে জানে কেউ না কেউ অথবা প্রত্যেকেই এক একট

প্রজন্মের পিতা। নতুন কবি ঐ অনেক পূর্বপুরুষের সামনে দাঁড়িয়ে যুদ্ধরত হয়, বুঝে নেয় সে তার প্রথম প্রচ্যায় মননের সঙ্গে বহু-মুঠ মননের সাদৃশ্য, এবং যুদ্ধ চলে। একদিকে আত্মগত বিবাদ ও অন্যদিকে উদ্বেগ থেকে পৃথক কোন কবির প্রভাব এসে পড়ে। এর মধ্যে থাকে অগ্রজ কবি সম্পর্কে অল্পজ কবির বোধ এবং অল্পজ কবির নিজস্ব কবি-কীর্তির সঙ্গে অগ্রজের সম্পর্ক-চেতনা। প্রসঙ্গ জাগে পূর্বসূরী কি তাঁর শিল্পে অনেকাংশে শূন্য, যা পূর্ণ হতে পারে অথবা তাঁর শিল্প-প্রাধান্য কি অল্পজের কাব্যচিন্তাকে ব্যাহত করছে? কিংবা অগ্রজ যে অর্থে ক্রটিপূর্ণ তাকে ক্রটিযুক্ত করতে অল্পজের অনুসন্ধান তীব্র হয়? এইরকম পবিশোধন-বাদী অর্থে নতুন কবি, হয়তো বা ভুল ব্যাখ্যা করে, অগ্রজকে নিজের মত করে গড়ে নেয় এবং নিজের উদ্দেশ্য ঘটে উত্তবোত্তব ও কাব্যিক বিচ্ছিন্নতা বৃদ্ধি পায়। আবার এম বিকল্পমতের পোষক বলেন, যেমন ব্রাই তাঁর মিথ অফ কনসার্ব-এ . We belong to something before we are anything, এক্ষেত্রে কবির খ্যাতি ও প্রভাব উভয়ই তাঁর নিজস্ব। ক্রয়েন্ডের মতে, প্রতিটি মানুষেরই অবচেতনে নিজেই নিজের পিতা হবার স্পষ্ট এষণা থাকে এবং সে অর্থে মাতাকে অধোগমন থেকে উদ্ধার করা। সব মানুষের ক্ষেত্রে এই তত্ত্ব সত্য না হলেও কবির ক্ষেত্রে সত্য। কবি অনেকাংশেই নিজেই তাঁর পূর্বসূরীর ভূমিকা নেয় ও মাতৃস্বরূপা মননকে অধোগমন থেকে উদ্ধার করে।

এই ব্যাখ্যায় অল্প কবির প্রভাব ও রোমান্টিক প্রেম প্রায় সমার্থক কারণ, ল্যাটমোরের ভাষায় What a lover sees in the beloved is the projected shadow of his own potential beauty in the eyes of God , নিশ্চিতভাবে নতুন কবি এমন দর্শনেই সন্মর্শন করেন পূর্বসূরীকে এবং যার আর একটি সমাধান পল ভ্যালেরির অল্প এক মন্তব্যের কাছাকাছি . One only reads well when one reads with some quite personal goal in mind It may be to acquire some power. It can be out of hatred for the author.

এভাবে আলোচনার বিধি একজন মূখ্য পুরুষকে কেন্দ্র করে, তিনি উইলিয়াম বাটলার য়েটস্ , কারণ উনবিংশ বিংশ শতাব্দীতে বোধ হয় একমাত্র য়েটস্‌ই কোনো একক ঐতিহ্যের অন্তর্গত কবি না হয়েও, বহু কবির ধারাবাহিক

ঐতিহ্য উদ্ধৃতি। উইলিয়াম ব্লেকের মত উজ্জ্বল কবিরও পূর্বসূরির বোধির প্রভাব ছিল। এটা আপাতত অবিদ্যমান হলেও স্পষ্ট। ব্লেকের 'মিণ্টন' একজন নিশ্চিত এবং সম্পূর্ণ কবি এবং মিণ্টনের অস্তিত্ব ব্লেকের কাছে প্রায় শাস্ত্র-সিদ্ধ। ব্লেকের 'ম্যারেজ অফ্ হেভেন এণ্ড হেল' যে ব্যাপকভাবে মিণ্টন-ব্যাখ্যাত এটা সমালোচকের স্বার্থপ্রীতির উদ্দেশ্যে। প্রথম পরিচ্ছেদের আলোচনার সমর্থনে ব্লেকও বিশ্বাস করতেন যে পূর্বগামীর অনুভাব এবং প্রভাব ত্যাগ করা অনুবর্তী পথে কঠিন। এবং ঠিক একই কারণে যেটস্ কিছুটা বোমান্টিক ঐতিহ্যে কিছুটা বা' পরিত্যাজ্য বলে শেলী এবং ব্লেকের অবচেতন উত্তরসূরি। ব্লেকের 'মিণ্টন' এর একটি স্তবকের উদ্ধৃতি প্রসঙ্গত স্মরণ কবি :

All these are seen in Milton's shadow who is the  
Covering cherub

The Spectre of Albion in which the spectre of Luva  
inhabits

In the Newtonian voids between the Substances of  
creation '

কবির আত্মক্ষমতা বুদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে উপলব্ধ হয় যে শুধু নিজেকেই পাঠ করা যায় এবং তখন কবি তার সৃষ্টিশীলতায় ক্রমাগত অনুপ্রবেশকারী প্রতি-বন্ধককে সজোরে বাধা দেয়। এই প্রতিবন্ধক, ব্লেকের সংজ্ঞায়, 'Covering Cherub' এবং উপরোক্ত উদ্ধৃতির Milton's shadow হল সেই ছায়া বা অনুবর্তী ওপর প্রাধান্য বিস্তার করে' তার উন্মেষকে ব্যাহত করে। Covering Cherub ও Miltons shadow এখানে প্রায় সমার্থক।

স্বল্প পরিসরে যেটস্ এর ওপব শেলী ও ব্লেকের প্রভাব আলোচনা করা যায়। যেটস্ এব যৌন আত্মপ্রকাশে বটেছিল বিলাসে একথা তাঁর নিজের স্বীকার এবং প্রথম উন্মেষ, যখন বয়স তাঁর সতেরো, তিনি আকৃষ্ট হয়েছিল শেলীর আলাপের এবং প্রিন্স আথানেস-এ। তাঁর প্রথম কাব্য ছবল বিবেচিত হয়, কারণ তিনি সরাসরি গলাধঃকরণ করেন শেলী ও স্পেন্সার এবং ঐ কাব্যেই কবিতাটি তাঁর কালেক্টেড পোয়েমস এ স্থান পায় নি ( পরে অবশ্য ডাবলিন বিশ্ববিদ্যালয়ের রিভিউতে প্রকাশিত হয় )। এটি হ'ল দীর্ঘ অবয়বের রূপকাক্রান্ত কাব্যনাটক,

দি আইল্যান্ড অফ ষ্টাচুন্। দুটি মেঘপালক, নম্র কিন্তু উদ্দীপিত, এক গবিতা মেঘপালিকার প্রেমে পড়ে, যে ঐ মেঘপালকদ্বয়ের ভীকৃতাকে ঘৃণা করে। এক শিকারী, ঐ পালিকার ভালবাসা-প্রার্থী, প্রবেশ করে বাহুময় এক প্রস্তরমূর্তির দ্বীপে, একটি রহস্যঘন ফুলের সন্ধানে, যে ফুলকে আবৃত করেছে এক ভয়ঙ্কর বাহুকরী। আগে এই দ্বীপে ফুলের অহুসন্ধানীর নির্ঘাত পরিণাম হয়েছে প্রস্তরমূর্তিতে রূপান্তরিত হওয়া। শিকারীর বরাতেও তাই। এদিকে মেঘপালিকা তাঁব প্রেমাকাজক্ষী দুই মেঘপালককে পারস্পরিক দ্বন্দ্ব লিপ্ত কবে খুঁজতে চলে শিকারীকে। বালকের বেশে প্রবেশ করে সেই মায়াময় দ্বীপে, বাহুকরীকে পেমের ফাঁদে ফেলে দেয় ও পেয়ে যায় সেই নিষিদ্ধ ফুল যার স্পর্শে সে প্রস্তর মূর্তিগুলিকে রক্তমাংসের জীবন দান করে এবং এইভাবে দ্বীপেব বাহুকরী ধ্বংস হয়। এই নাটকের শেষ মেঘ মেঘপালিকা তার শিকারী প্রেমিক ও অজ্ঞাত প্রাণপ্রাপ্ত প্রস্তর মূর্তিরা সিদ্ধান্ত নেয় তারা ঐ দ্বীপেরই বাসিন্দা হবে। শেষে দেখি, উদ্ভিত চাঁদের আলোয় শিকারী ও অজ্ঞাত প্রাণপ্রাপ্ত মূর্তির দীর্ঘায়ত ছায়া পড়ে দ্বীপের বাসে ঘাসে, কিন্তু মেঘপালিকা ছায়াহীন, তার আত্মা ইতিমধ্যে মৃত, এটা তাঁরই সঙ্কেত। য়েট্‌স্-এব ফ্যান্টাসি-প্রসূত এই কাব্যে শেলী'র অ্যালাষ্টর নিঃসন্দেহে ক্রিয়াজীবী, যেমন শেলী'র অ্যালাষ্টর এবং প্রিমিথিউস আনবাউণ্ড অবচেতনে উপস্থিত য়েট্‌স্-এর দি টু টাইটানস্ এ। য়েট্‌স্-এর দুই টাইটানস্-এব একজন শেলী'র অ্যালাষ্টর-এর সেই বিষয়কবির প্রতিচ্ছায়া এবং প্রিমিথিউসের মত সেও পাথরে বাঁধা, যদিও তাঁর স্বপ্ন একজন সিবিলাকে ঘিরে। অ্যালাষ্টর য়েট্‌স্কে তার সতেরো বছর বয়সে গভীরভাবে প্রভাবিত করে এবং তাঁর যৌন জাগৃতির প্রথম বিকাশের কথা পরে অটোবায়োগ্রাফিতে

“As I climbed along the narrow ledge, I was now Manfred on his glacier, and now Prince Athanese with his solitary lamp, but I soon chose Alastor for my chief of men and longed to share his melancholy, and may be at last to disappear from everybody's sight as he disappeared, drifting in a boat along some slow-moving

river between great trees. When I thought of women, they were modelled on those in my favourite poets and loved in brief tragedy or like the girl in the Revolt of Islam, accompanied their lovers through all manner of wild places, lawless women without homes and without children."

এইভাবে অ্যালাষ্টর-এ শেলীর এন্টিথ্যাটিক্যাল নির্জনতার প্রভাব যুবক য়েট্‌স্‌কে ভাবায়, টাওয়ার এবং নির্জনে একক প্রিন্স অ্যাথানেস য়েট্‌স্‌-এর কাব্যকে আবৃত করে এবং দি বিভোল্ট অফ ইসলাম্‌ এর বিদ্রোহী সিথনা য়েট্‌স্‌-পরবর্তী-কালে মডগ্ন প্রকল্প গড়ে তোলে নিঃশব্দে। শেলীর রূপকল্প য়েট্‌স্‌ এর প্রাথমিক ভাবধারা গঠনে কতটা ক্রিয়াশীল তাব আবও একটি উদাহরণ য়েট্‌স্‌ এবং একটি বিশিষ্ট উক্তিতে . In later years my mind gave itself to gregarious Shelley's dream of young man his hair, blanched with sorrow studying philosophy in some lonely tower ...বর্জিত যুবকটি প্রিন্স অ্যাথানেস এ বোধগম্য।

যুবকের মনোগত উৎকান্ধা ও অপরিণত মননে গ্রহণ বর্জনেব মাঝদরিয়াব এমন অভাবি কারণেই য়েট্‌স্‌ের কবিতা কখনো বা ব্লেক-দর্শনে আবৃত। দি টু টাইটানস্‌-এর মুখ্য প্রভাব যেমন শেলীর অ্যালাষ্টর বা প্রিমিথিউস আনবাউণ্ড, তেমনি সেখানেও পাঠ্যকর অস্তুর্দ্বন্দ্ব হয় কোথাও যেন ব্লেকও স্থগত। মনে পড়ে যায় শেবোক্তের দি মেন্টাল ট্রাভেলার-এর জটিল মনন। তাই অনেকের জিজ্ঞাসা, তবে কি শেলী আর ব্লেকের রোমান্টিক মোহানায় ভাসমান যুবক য়েট্‌স্‌ ও তার দি টু টাইটানস। য়েট্‌স্‌-এর ওপর ব্লেকের প্রভাব কিছুটা উত্তরাধিকার সূত্রে পাওয়া। উইলিয়াম বাটলারের বাবা জন বাটলার য়েট্‌স্‌ যৌবনে শিল্পী হিসেবে যোগ দিয়েছিলেন একটি ছোটখাটো প্রাক্‌-র‍্যাফেলীয় দলে, সঙ্গে ছিলেন এডুইন, জে, এলিস য়াব সাহিত্য পরিচিতি গণ্ডীবদ্ধ, একজন গরীব, ছবি-আঁকিয়ে, অল্পখ্যাত কবি ও ব্লেক-সমালোচক। দলটির নাম, ব্রাদারহুড, লক্ষ্য, কবিতা ও ছবির সমন্বয় এবং মুখ্য বিষয়বস্তু ব্লেক ও ডি, জি, রসেটি। জন বাটলারের কাছে ব্লেক ছিলেন 'মাইটি পোয়েট', এবং শেলী



খুব একটা জাগ্রত নয় তখনও। ১৯১৬খ বখন উইলিয়াম বাটলার উত্তর-  
 যোবন, জন বাটলার তাঁকে লেখেন 'With a single line Blake or  
 Shelley can fill my vision with a wealth of fine things—তাই  
 যেটস-এর প্রথম জীবনে ব্লেকের সঙ্গে রসেটিই বেশী সম্পৃক্ত, শেলী বা  
 নীৎসের মত বিদ্রোহীদের আগমন অনেক পরে—When I was fifteen  
 or sixteen my father had told about Rossetti and Blake  
 and given me their poetry to read, এইভাবে প্রাক-র্যাফেলীয়  
 ব্লেকের প্রভাব যেটসকে ভাবিত করেছে। ব্লেকের মিটিসিজম্-এব প্রতি  
 যেটসের আত্মগত খুবই স্পষ্ট : The chief difference between the  
 metaphors of poetry and the symbols of mysticism is  
 that the latter are woven together into a complete system.  
 অগ্ৰাগ্র নানা দর্শনের ক্ষেত্রে যেটস-ব্লেক সাদৃশ্য ছাড়াও ছোট্ট একটি ঐক্য থেকে  
 সমগ্র কাব্যদর্শনের প্রভাব পরিলক্ষিত, যখন দেখি বোমাস্টিক কবিদের  
 ধারাবাহিকতায় ওয়ার্ডসওয়ার্থ কীটস বা শেলীর মত কবির কাল্পনিক শীর্ষে  
 অবস্থানের আত্মোপলক্ষিকে ব্লেক যেমন বিবৃত করেছেন টায়ার অফ লস এ,  
 যেটসও তাঁর 'পোয়েট ইন দি টাওয়ার' কপকল্পে সেই একই ঐতিহ্যে প্রণোদিত।  
 ব্লেকের খ্রীষ্টেরা সঙ্গে লস-এর একাত্মকরণ, যেটস এব খ্রীষ্টের সঙ্গে উপনিষদের  
 আত্মাব সমীকরণ। ইত্যাদি নানা প্রভাব সত্ত্বেও এটা কিন্তু স্বীকার্য যে বয়স্ক  
 যেটস গড়েছিলেন ভিন্নতর এক অভিনব কাব্যদর্শন, নিজস্ব স্বজাত্য। পবে তাঁর  
 আত্মোপলক্ষি ও বিশ্বোপলক্ষির মধ্যে ব্যবধান অবলুপ্ত হয়, এবং উপলব্ধি হন  
 যে শাস্ত্র আব অনন্ত, বর্তমান আর ভবিষ্যৎ, আত্মা আর অনাত্মাব সালোক্যই  
 পুরুষসিদ্ধির পন্থা, এবং সমস্ত যেটস-অবয়বকে নিপুণ পরিদর্শনে বোঝা যায়, তিনি  
 ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যে উদ্ভাবনী ও অনুপম।

যেটস সম্পর্কিত এই সংক্ষিপ্ত পর্যালোচনার সমাপ্তিতে মন্তব্য করা যায়, যে  
 কোনো বড় কবি আত্মজ্ঞ ভাবধারার পরাভব মেনে নেন না, তাই, যৌবনে অল্প  
 অনেকের মতই, যেটস এব রঙীন চেতনায় শেলী বা ব্লেক বা আরও দূরান্তে  
 স্পেন্সার এবং নীৎসে কিছু লাল, হলদে, সবুজ রঙ মাখিয়ে দিলেও চরম উৎকর্ষের  
 নিকটে তিনি বিশুদ্ধ এবং সুধীজনাত্মের ভাষায় 'প্রেটো, প্লোটাইনাস ও শঙ্করাচার্য্য,

ভিকো, সোরেল ও মার্কস, রেক, শেলী ও কেল্টিক সাহিত্যের<sup>১</sup> সমন্বয়ে য়েটস্ এক সর্বতোভদ্র বিশ্ববীক্ষার নির্মাতা।<sup>২</sup>

অনুপ মতিলাল

### তত্ত্বে শব্দ

শাস্ত্রে শব্দকে বলা হয়েছে ‘বাগেব ব্রহ্ম’। শব্দ বলতে ধ্বনি মাত্রকেই বোঝায়। শব্দের দুবকম বিভাগ—বর্ণাত্মক ও ধাতাত্মক। দুটী বস্তুতে ধ্বনির উৎপত্তি।

বর্ণাত্মক শব্দ হল অকারাদি ক্ষ-কাবাস্ত বর্ণমালায় বার অভিব্যক্তি, আব যাতে অক্ষরমাত্রা অভিব্যক্ত হয় না তার নাম ধ্বনি। মূলে ধ্বনিই আসল, শব্দ তার পরিণাম। এই ধ্বনিই জীবের চৈতন্যময়ী সজীবনীশক্তির অসাধারণ সূক্ষ্মরূপ, ধ্বনিকপেই জীবদেহে তাঁর আবির্ভাব ও তিরোভাব।

ব্রহ্মাণ্ডে গ্রন্থমেতেন ব্যাপ্তং স্থাবরজঙ্গমম্।

নাদঃ প্রাণশ্চ জীবশ্চ ঘোষশ্চেত্যা দি কথ্যতে ॥

অর্থাৎ ধ্বনিময়ী শক্তি দ্বারাই স্থাবরজঙ্গমাত্মক ব্রহ্মাণ্ডে রচিত এবং ব্যাপ্ত, সেই শক্তির নাম নাদ, প্রাণ, জীব, ঘোষ ইত্যাদি বলা হয়।

জীবদেহেব সজীবনী শক্তি হচ্ছে শব্দ। দেহধারী জীব সর্বদাই শব্দে বা জপমন্ত্রে যোগসাধনায় রত আছে, এতেই তাব অস্তিত্ব—এর নাম অজপা জপ বা হংসমন্ত্র। প্রকৃতির নিয়মে খাস-প্রখাসেব আগমন-নির্গমনের সঙ্গে সঙ্গে জীব এই

<sup>১</sup>ষে বইগুলি সাহায্য কবেছে।

১. Yeats : Harold Bloom.

২. The Poetry and Prose of William Blake, ed. David V. Erdman.

৩. Modern Tendencies in English Literature : Amiya Chakravarty.

৪. ডব্লু. বি. য়েটস ও কলার্কৈবল্যা (১৯৩৬), অগত : স্মৃতিস্মনাথ দত্ত।

জপ করে, চলেছে অবিরাম—ইচ্ছা বা অনিচ্ছার কোন প্রশ্ন এতে নেই—  
স্বতঃসিদ্ধ ভাবেই জীবদেহে এটা চলেছে বলে এর নাম অজপা জপ। এই অজপাই  
হচ্ছে জীবের পূর্ণ পরমায়ু।

আমরা যে কথা বলি সেই বাক্যই হচ্ছে শব্দের নিয়তম ভিত্তি। এব সঙ্গে  
আমাদের মনোভাব নিহিত থাকে। কথা বলার আগের অবস্থা ভাবনা, সেই  
ভাবনা ভাষার মাধ্যম ছাড়া হয় না। আমাদের ফুসফুসের বায়ুই আত্মার আবেগে  
ভাবনাব দ্বারা চালিত হয়ে কর্ণ, তালু, মূর্ধা, জিহ্বা, দন্ত, গুঠকে আঘাত করে এবং  
ধ্বনিক্রাপ মুখগহ্বরের আকাশকে কম্পিত কবে, বাইবেব আকাশে তাই শব্দতরঙ্গের  
সৃষ্টি হয়। তদন্তে এই মৌলিক শব্দগুলিই হচ্ছে বর্ণমালা বা অক্ষর। এই  
পঞ্চাশৎ বর্ণমালাকে বলে অক্ষরমাতৃকা। এবাই বাগ্বেদীর অক্ষমালা এবং দেবী  
কালিকার গলদেশের মুণ্ডমালা।

শব্দের চারিটি অবস্থা পবা, পশুস্তি, মধ্যমা, বৈথবী। যে শব্দ থর বা  
স্পষ্টরূপে কানে লাগে তাই হল বৈথরী। এই ব্যবহারিক শব্দ পঞ্চভৌতিক  
দেহস্থিত প্রাণশক্তির এবং দেহীর প্রকৃতিগত আত্মিক ইচ্ছাশক্তি বলে স্ফুরিত  
হয়ে বিশ্বব্যাপী আকাশে মিশে যায়। এই ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ভাবরূপ বাক্যকণিকা  
দ্বারাই অন্তরে বাহিরে আমবা জগৎ সম্বন্ধে সচেতন হয়ে থাকি। এই বিবর্টিত স্তূল  
জগৎ বৈথরী বাক্য বা শব্দ অবলম্বন কবে আছে। তাই ‘বৈথরী বিশ্ববিগ্রহা’।

‘মধ্যমা’ শব্দ বুদ্ধির সঙ্গে যুক্ত। কোন বিষয় বুঝতে গেলে শব্দ ও তার  
অর্থ বুঝতে হয়। মনের এখানে দু’রকম বুদ্ধির কাজ, গ্রাহক এবং গ্রাহ্য, দুইই  
স্বাক্ষরীরের কাজ। ‘মধ্যমা’ অবস্থা হল প্রত্যক্ষ জ্ঞান সম্বন্ধীয় অবস্থা, স্তূল  
বিষয়ের মানসিক ধারণা। এই ‘বাক্যে’ মধ্যো অপ্ৰকাশিত চিত্তেব সন্ধান  
পাওয়া যায়। বৈথবীর প্রকাশ কণ্ঠে এবং দৃষ্টি মূল্যধারের দিকে। এই দৃষ্টিকে  
নিয়ে স্তূলশক্তিশূন্য শুদ্ধচিত্তকে সহস্রধাবে প্রকৃতি পুরুষের আবাস অধ্যাক্ত কারণ-  
ভূমির দিকে প্রসারিত করতে হয়। মধ্যমার মাতৃকাবর্ণগুলি চিংকিরণবশি  
মালাময়। ‘মধ্যমা’ হল ‘পশুস্তি’ ও ‘বৈথরী’ বাক্যের সংযোগ সেতুস্বরূপ।

‘পশুস্তি’ বাক্য দিব্য বা দৈবত ভূমি থেকে আগত। এই বাক্য চৈতন্যের  
আধাররূপ বিশ্বকার্ণে নিরত দেবতাবর্গের প্রকাশক। তাই একে দিব্যবাক্য ও বলা  
হয়ে থাকে।

‘পর্য্য’ বাক্—পর্য্য অবস্থা। স্পন্দনহীন কারণ শব্দ।

প্রত্যেকটি বর্ণ এক একটি মন্ত্র। মন্ত্র হচ্ছে ধ্বনির আকাবে শক্তি বিশেষ শব্দব্রহ্মণের প্রকাশময় অবস্থা। মন্ত্র জপ করলে দেবতার উপস্থিতি প্রার্থনা করা হয়। ঠোট দুটি হচ্ছে শিব এবং শক্তি, ঠোট নাড়াচাড়া হচ্ছে শিবশক্তির মিথুন। এখান থেকে যে শব্দ হচ্ছে তা বীজ বা বিন্দুস্বরূপ। তাই মন্ত্র জপে’ যে দেবতার সৃষ্টি হল তা সাধকের পুত্রস্বরূপ। মূল দেবতা বা পরমেশ্বর কিন্তু নিষ্ক্রিয়। সাধকেব জপের দ্বারা যে দেবতার সৃষ্টি হল তা মূল দেবতার কিছুটা অংশ মাত্র। একে বাল-দেবতাও বলা যায়। সাধকের ক্ষমতা অল্পাধী দেবতার ক্ষমতা নির্ভর করে। চিন্তা ও ইচ্ছা-শক্তিকে কতখানি কেন্দ্রীভূত করে’ শক্তি সমন্বিত করা, সেইটে হল সার কথা।

লয় অবস্থায় তত্ত্বের কোন প্রকাশ থাকে না। আকাশের ধারণা বতক্কণ আছে, ততক্কণ শব্দ আছে। নিঃশব্দ হচ্ছে পরব্রহ্ম বা পরমাত্মা।

শব্দব্রহ্ম হচ্ছে জীবদেহে চৈতন্য। কুণ্ডলিনীরূপে জীবদেহে অবস্থিত অব্যক্ত পরাশব্দ। মহাকাল ও মহাকালের বিপরীত রত্নির ফলে ‘বিন্দু’ উৎপন্ন হয়। ঐ ‘বিন্দু’ বা বীজ প্রকৃতিব গর্ভাধানে পরিণত হয়ে ‘কুণ্ডলী’ সৃষ্টি হয় অক্ষরের রূপে। মহামাতৃকা স্কন্দরী কুণ্ডলীর ৫০টি পাকই হল ৫০টি মাতৃকা, ৫০টি অক্ষর। প্রত্যেকটি অক্ষর এক একটি দেবতার শরীর। সংস্কৃত বর্ণমালায় যেমন ৫০টি বর্ণ, যটুচক্রের পদ্ম পাপড়ির মোট সংখ্যাও ৫০, নাড়ীর অবস্থান অনুযায়ী বিভিন্ন চক্রের পদ্ম পাপড়ির সংখ্যা স্থিরীকৃত হয়েছে। প্রত্যেকটি পাপড়িতে এক একটি বর্ণ আছে, সংস্কৃত বর্ণ ল, ক বাদ, প্রত্যেকটি বর্ণের স্বতন্ত্র বং আছে। কুলকুণ্ডলিনী মূলধাব চক্রে সার্বজ্জিবলয়াকারে স্বয়ম্ভু লিঙ্গ বেটন করে আছেন। এক পাকে কুণ্ডলী বিন্দুস্বরূপ। দুই পাকে প্রকৃতি পুরুষ, তিন পাকে ইচ্ছা, জ্ঞান, ক্রিয়া এই ত্রিশক্তি এবং সত্ত্ব, রজ, তম এই ত্রিগুণ। সাড়ে তিন পাকে কুণ্ডলী বিকৃতিযুক্ত হয়ে স্জজনরতা। শক্তি যখন প্রথম ঈক্ষণ করেন তখন তিনি পরমা কলা অধিকারুণা মাতৃশক্তি। ঐ অবস্থায়ই পর্য্য-বাক্ এবং পরমা শাস্তা। তিনি ঈক্ষণ করলেন পশুস্তি থেকে বৈখরী পর্যন্ত ব্যক্ত শব্দ। রূপ বা আকৃতি এবং রং এই তিনের সামঞ্জস্য আছে। ধ্বনি বা শব্দ রূপ গঠন করে। রূপ বং এর সঙ্গে যুক্তভাবে অবস্থিত। কুণ্ডলী পরাশক্তির রূপ, তিনি

সমস্ত প্রাণী ধারণ করে আছেন। তিনিই বাবতীয় ধ্বনি, শক্তি, ধারণা ইত্যাদির আধার।

কুলকুণ্ডলিনী চ মধুরং মতালি-মালা-স্কুটং,  
 বাচঃ কোমল-কাব্যবন্ধ-রচনাভেদাভিভেদক্ৰমৈঃ।  
 ঋসোচ্ছ্বাসবিবর্তনেন জগতাং জীবো যথা ধার্যতে,  
 সা মূল্যমুজ্জ্বল্যে বিলসতি প্রোদামদীপ্তাবলী।  
 তন্মধ্যে পরমা কলাতিকুশলা সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্মাপরা,  
 নিত্যানন্দপরম্পরাতি চপলা মালালসদীধিতিঃ।  
 ব্রহ্মাণ্ডাদিকটাহমেব সকলং সদ্ভাসয়া ভাসতে,  
 সেম্বঃ শ্রীপরমেশ্বরী বিজয়তে নিতাপ্রবোধাদয়া।

যট্চক্রনিক্রপণম্ নামক গ্রন্থে কুণ্ডলিনীর উপরোক্ত বর্ণনা আছে। কুলকুণ্ডলিনীর দ্বিবিধ স্বরূপ স্থূলমূর্তি, সগুণা ভ্রমদ্রুমরথস্বরূপ অক্ষুট পশ্চাশঙ্কর্ণিনাদিনী এবং ইনিই ঋসোচ্ছ্বাস বিবর্তন দ্বারা জীবের জীবন রক্ষণ করেন। দ্বিতীয় স্বরূপে, স্থূলরূপের মধ্যে কুলকুণ্ডলিনী পরমজ্ঞানপ্রদা, সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্মা, নিত্যসুখস্বরূপিণী, বিদ্যাম্বালাবৎ দেদীপ্যমানা পরম শ্রেষ্ঠ কলা (ত্রিগুণময়ী প্রকৃতি) রূপে বিরাজিত। তাঁর প্রদীপ্ত তেজে ব্রহ্মাণ্ডাদি কটাহ সমুদ্ভাসিত। তিনিই নিত্যজ্ঞানেব উদয়স্বরূপিণী পরমেশ্বরীরূপে জয়যুক্ত।

মানিকলাল বন্দ্যোপাধ্যায়

## অমির চক্রবর্তী : গাড়ির দরোজার

তোমারো এ শেষ নয় যদি দৃষ্টিশেষে  
কেউ না দাঁড়ায় কাছে, কমাল ওড়ায়  
হাঙ্গা হাসিতে গোঁথে, ফুলের তোড়ায়  
জ্বল দেয় বিস্মরণ, স্তব্ধ নিমেষে  
ট্রেন চ'লে যায় দূরে আকাশে মাটিতে  
দেবোত্তর গ্রামান্তরে বাজে এক ঔ—  
তোমার নতুন দিন আগে চারিভিতে  
চষা খেতে, কুঠি ধরে, বনের নিভুতে  
শাদা টগরের পাড়, শাক-সব্জি কল্মি পালঙ,  
পুকুরের ধাবে ধারে, ঐ কাছে সঁকা-পারে  
কমলা-হলুদে পায়ে হাঁটে দুটো বুনে হাঁস,—  
হয়তো এই মতো যাবে আবে। বারো মাস  
অন্ততঃ শাস্তি নিয়ে,  
জাগে দুর্বা হাস  
শ্রামল ডোবানো চোখে, এক জীবনেই  
একান্ত আপন যারা তারা কাছে নেই,  
ষে-ট্রেন গিয়েছে চ'লে তারি শূন্য ভবা  
দেখ আজ ভ'বে আছে প্রাণের পসরা।  
বিশ্বদিনে চলি যাত্রী, যা-কিছু হারাই—  
সংসাবেব পারে তবু দুজনে দাঁড়াই ॥

## বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় : সেই পক্কেশ নির্বোধ বালক

সেই পক্কেশ নির্বোধ বালক

সারা জীবন

গাধাকে সিংহ আর সিংহকে গাধা হতে দেখে

শেষ পর্যন্ত এই সিদ্ধান্তে পৌঁচেছে

মাহুঘের বেঁবেবর্তে থাকার পৃথিবীতে

গাধা অথবা সিংহ

একজনও আদর্শ নয় ।

সে আরও জেনেছে

গাধা আর সিংহ ছাড়াও তার চতুর্দিক পৃথিবীতে

নানা বিচিত্র জন্তুজানোয়ার আছে

বিশেষ করে শৃগালের চতুরতা আর কুকুরের মহৎ অমায়িক ব্যবহারে

সে মাঝেমাঝেই অভিভূত এবং মুগ্ধ হয় ।

কিন্তু যেহেতু তার জীবনের তিনকাল কেটে গেছে

এবং একদিন শেয়ালকে দেখেছে কুকুরেব খাওয়া হতে

আর কুকুরকে চোরের চাবুকে দু'আধখানা হয়ে যেতে,

সে আজ তাদের দূর থেকেই নমস্কার জানায় ।

আজকাল

তার জীবনের ওপর মৃত্যুব অঙ্ককার ছায়া ঘনিয়ে আসছে,

সে

মানবসমাজে গেষবার

তার বালাশিক্ষার আদর্শ উপমানকে আবিষ্কার করার তাড়নায়

অল্পজল ত্যাগ ক'বে

হুচোখের পাতা এক ক'রে

দাক্ষণ ধ্যানস্থ হবার সংকল্প নিয়েছে ।

কিন্তু, যেহেতু সে নির্বোধ বালক  
 এবং কোনদিনই অঙ্কের পরীক্ষায় তার পাশ নম্বর জোটে নি,  
 তার খ্যান বারবার ভঙ্গ হয়েছে  
 ইচ্ছেশক্তির সমস্ত শাসন ও পাহারাকে ফাঁকি দিয়ে  
 সে আড়চোখে দেখেছে,  
 আর, যতবার চোখ খুলেছে, ততবারই দেখেছে—  
 ডাক্তার হাতে তার দিকে ছুটে আসছে,  
 তাকে কান ধ'বে নীলডাউন হতে বলছে  
 মহুশ্চরপী সিংহ  
 খাধা  
 শেয়াল  
 আব কুকুরেরা।

তারা তাকে আরও জ্ঞান দিচ্ছে  
 মন্ত্রী বদল হয়  
 পার্লামেন্ট অথবা এ্যাসেমব্লীতে কুলীন ও আধাকুলীন অভিনেতাদের  
 রংবেরং এবং পোষাক এবং প্রসাধনের পরিবর্তন ঘটে,  
 কিন্তু মানুষের অভিজ্ঞতার কোনও পরিবর্তন হয় না।  
 জগৎ থেকে তার চারদিকে  
 যে নরক  
 তাকে নির্বোধ, বোবা বেঞ্চের ওপর একপায়ে দাঁড়ানো  
 একটি মানুষের জড়পিণ্ডে পরিণত করেছে  
 আর, তাকে বাধ্য করেছে  
 তৃতীয় শ্রেণীর শিক্ষক এবং চতুর্থশ্রেণীর নেতাদের  
 ভাষণ শুনতে,  
 ঐ নরক তার যত্ন পর্বস্ত শাস্ত সত্য—  
 যার কোনো বিকল্প নেই।



## রাম বসু : ভাবনা

বিষাদের কালো ভিজে মাটিতে, অবাক  
ফুলগুলি ফুটেছে সহসা  
স্বপ্নটির জটিলতা কুঞ্জ হল হৃদয়ের ধারে  
ভূকার ভূকার আমি পেতে রাখি নিচে ।  
কিছুক্ষণ আগেও ভাঙ্গা চিত্রকল্প ছিল  
শিকড়ের ধাবে ছিল সাপ , গিরগিটি  
খোপে খোপে ভয় আর বিচিত্র সংশয়  
পথের নিচের মাটি ক্ষয়ে গিয়ে ক্রমে ক্রমে ফাঁকা  
দিকচিহ্ন লুপ্ত কবে ছিল এক অন্ধকার ঝাড়  
তাব গ্রাস থেকে বৃষ্টি কারো আর পরিজ্ঞান নেই ।

জলের চেয়েও মৃদু আর কিছু নেই  
কিছু নেই হৃদয়ের চেয়েও কোমল  
অথচ অবাক, ছাখো, তারা সব নীচে থাকে, স্থির  
আপন স্বভাবে কিন্তু পূর্ণ করে ষতটুকু বার প্রয়োজন ।

যে ভয় আমরা গড়ি তার মূলে আছে ভয় , ভয়  
ভিতরে বাবার, কেন্দ্রে, কোরকের ঠিক মাঝখানে  
বিন্দুর পাহাড়ে, বার চার পাশে কেবল স্তব্ধতা ।  
অবশ্য সেখানে আমি কখনো যাই নি  
এ সব লোকের মুখে শোনা কথা, কিছুটা পড়াও  
কিন্তু যা বুঝেছি এতদিনে তার সার কথা ।  
চক্রাকারে ঘুরেছি কেবল, ঘুরেই চলেছি  
নিজেই নিজের চারপাশে ।  
তার জ্ঞান নেই, অহুভব নেই  
ঘোরা বহু করে নিজেকে দিয়েছি ছেড়ে জলের ভিতর

ছেড়ে দেওয়া চাই, সব অন্ধ শিরা উপশিরা, সব  
গানের আসরে যেন পাতা তানপুরা, শর সাব  
প্রতিধ্বনি স্থলভূত তবে হবে স্বরের শাসনে।

বা কঠিন তাই দিয়ে অস্ত্র তৈরি হয়  
বত শক্ত করবে মুঠো তত শূন্য মুঠোর ভেতব  
বা সহজ তার আলো দাহহীন উজ্জলতা, আব  
স্বভাবের স্বাভাবিক ক্রিয়া ভূমি সে-ই।

বুঝি বা না বুঝি ক্ষতি নেই  
মানুষেব ইতিহাস সেই দিকে ক্রমাগত এগিয়ে চলেছে  
আবার উদ্ধার করে নিতে হবে আমাদের সেই  
স্ব-ভাবের স্বাভাবিক ক্রিয়াভূমি, তাই  
ভাঙ্গা ভাঙ্গা চিত্রকল্প পাখি হল সূর্যেব ভিতব।

### লোকনাথ ভট্টাচার্য : নিশ্বাস অদ্বিতীয় বাঁশির ফুঁ

প্রথমে ধারণা ছিল—বা জানি না, বলতে পারব না—সবস্বন্ধ কতগুলো  
সিঁড়ি, অস্ত্রত আন্দাজ, চূড়ার ঘরটা আত্মমানিক কত উচ্চত য়, সেই বেদিন হঠাৎ  
কোন্ রোখ চাপে, গোধূলির গোলাপি আলোয় স্নান করতে-করতে এসে দাঁড়াই  
সর্বনিম্ন ধাপের সামনে, ধুলো ও পাক টপকে, পাশে রেখে তখনো কাকলী-মুখরিত  
অরণ্য, বিরাট-বিবাট ছায়া মহীকহের, ময়ূরের শেষ কিছু নাচে সূর্য-প্রণাম, এবং  
মাথায় ও ঘাড়ে জ্যামিতির প্রায় সমকোণ হয়ে তাকাই সোজা উঠে-যাওয়া খাড়াই-  
এর দিকে, হয়তো গুণতেও শুরু করি সিঁড়ি এক-দুই-তিন-চার-বিশ-ত্রিশ-চত্বিশ।

তারপর সে-গোধূলি তো গেছেই, গোধূলি পরে রাত্রিও, সে-রাত্রির পরে  
দিন, সে-দিনের পরে রাত্রির পরে দিনের পরে রাত্রি। সময়ের আর হ'ল নেই,

বরং বত উঠি, মনে হয় সিঁড়িও তত বেড়ে যায় সংখ্যায়, যা খুব-সম্ভব ভ্রমই অথবা ভ্রম নয়, অথবা ভ্রম হলেও ঘাটাই করতে বসার ফুরসৎ নেই। তবু ব্যারে-বারেই ভাবুক হয়েছি, কল্পনায় আবেশ এসেছে, চোখকে সজীব করতে তাকিয়েছি দূরের সবুজের দিকে—যদিও ক্ষণেকই মাত্র, যেহেতু মইয়ের চেতনা ফিরেছে কি শিরায় আগুন লেগেছে, অমনি আবার হাঁটুর মাংসপেশীতে টান, পা বাঁড়ানো।

প্রায়ই, নিজেকে আশ্বাস দিতে তলার দিকেও তাকিয়েছি, গুণতে কতটা উঠলাম, শেষে কখনো-কখনো উপরটা মন থেকে মুছে গেছে, যখন ভেবেছি এই যেখানে দাঁড়িয়ে বয়েছি সেইটেই শিখর, আমি যেন আকাশেরই অঙ্গ, অঙ্ক করেছে তখন নিজের অর্জনের জ্ঞানটাই, তজ্জনিত আত্মপ্রসাদটাই, শেষে হয়তো এক আধবার মুখ ফিরিয়েছি উল্টো দিকেই, ঐ যেখানে একটার-পর-একটা নেমে গেছে ধাপ, যারা ক্রীতদাসের মতো আনোবদন বা রজ্জু বেঁধে টেনে-আনা পরাজিত মৈনিক, ও তা দেখে এতই গদগদ যে ভুলে গেছি পিছু হেঁটে খাড়াই ভাঙা কী-আশ্চর্য কসরত, এবং তখন সে-পিছুটাও আমি হেঁটেছি, যে কসরতটাও করেছি।

এদবই আগের কথা, কারণ আজ ক্রমশই উপর নেই তলা নেই অরণ্য নেই, শুধু রয়েছি যে-সিঁড়িটার সেটাই আছে, বরং সিঁড়িটাও নয়, তার দেয়াল বা মেঝেও নয়, শুধু তার যে-বিন্দুটার আঁকড়ে রয়েছে পা সেইটাই আছে, আর আছে পরের পদক্ষেপের ঠিক উপরের বিন্দুটি—এমন কি ক্রমশই একমাত্র সেই দ্বিতীয় বিন্দুটিই আছে যেটায় পা পড়তে চলেছে, আর আছে চেতনা ওঠার, এমন-কি এই ভ্রম ও ঐ অর্জন ধীরে-বীরে ওর্ধ্বনায়ীশ্বর, এক মিশে গেছে অগ্নিতে, ডব্বক আলাদা করা ছুঁকর ডব্বকর ধ্বনি হতে। আগে মাছুষ ছিলাম, এখন হয়তো অমাছুষ, হয়তো পিপীলিকাই কি কে জানে কোন্ বিচিত্র সরীসৃপ বা ক্ষুদ্রতম সার্কোপেরই ভাঁড়, তাই কখনো উঠছি গড়িয়ে-গড়িয়ে, কখনো ডিগ্বাজী খেতে-খেতে, কখনো হয়তো ডানপিটের মতো সোজাহুঁজি পা কেলেও—আগলে উঠছি কী করে, তার জ্ঞান নিজেকে নিঃশেষে হারিয়েছে ওঠারই প্রচেষ্টায়।

মিথ্যা হবে বলা ক্লান্তি নেই বা তাকাতে একেবারেই সাধ যায় না আর  
অরণ্যের দিকে অথবা দেখতে এখন গোখুলি কিনা, বা গোখুলি হলে প্রথম দিন  
ধে-ময়ূরটা নেচেছিল আজ সে নাচ ভুলে এদিকে তাকিয়ে আছে কিনা। তবু  
প্রশ্ন দিবেছি কি হয়েছি সাধারণ এবং যে সাধারণ আমি কিছুতে হচ্ছি না আজ,  
কখনো হবে না আর, অন্তত বিন্দুর পর এখনো অনেক বিন্দু ধরে সিঁড়ির পর  
সিঁড়িতে, কারণ লোভ জাগলেই হলাম সাধারণ, ভয় মানেও সাধারণ, সাধ মানে  
সাধারণ, স্বপ্ন মানে সাধারণ—এরা সব আজ আবছা স্মৃতিতে কুয়াশার মতো  
কৈশোরের কত না ধূলো মাখা সঙ্গী, যাদের নিষে শুধু ভাংগুলি খেলাই চলে, যা  
খেলেছি মাঠে একদিন—যে-হাওয়াকে বিদায় দিবেছি, তাতে ভেসে গেছে  
তাদের নাম।

খুব সাবধান তাই অতিরঞ্জন কোথাও হচ্ছে কিনা কোনো অনাবশ্যক রঙ  
কোনোখানে, এমন কি শত হস্তের দূরত্ব চাই যে কোনো রঙ হতেই, কারণ এ  
সবই পিছলে দেওয়ার হড়হড়ে তেল, যখন সারা শরীর আমার ছাংটো সংবল্ল বই  
নয়, নিখাস একটি অদ্বিতীয় বাশিবই ফুঁ, যখন ধরেব কল্পনা তো নয়ই সবটাও  
আর বড় নয়।

### আলোক সরকার : বিকেল

তার হাত ভুরুর উপর, তার চোখ  
ছোট হয়ে এসেছে—আব একটা ভ্রমর  
উড়ে গালিয়ে যাচ্ছে দূরে।

তার চোখ আরো ছোট, ছোটো ভুরুই  
কুঁচকে এক হয়েছে মাঝখানে, কালো ভ্রমর  
ঘুরলো এক চক্রর খামখেয়াল।

আর তারপর ক্ষত কতো ক্ষত হারিয়ে যাচ্ছে  
ছুটতে গেলে মচকে যায় পা, বুক  
ধড়পড় করে। ছোট্ট আলপিনের মতো চোখ।

ঐ ঐ উড়ে যাচ্ছে ঐ দেখা যাচ্ছে না আর।  
ভুরু উপর কঠিন আর অসহায় একটা প্রয়াস।  
স্ববিব আর নিরপেক্ষ এই বিকেল

মুছে যাচ্ছে, অঙ্ককারে মিশে যাচ্ছে ক্রমশ।  
নিরপেক্ষ দুটো চোখ নিরপেক্ষ দুটো হাত  
কালো গলিব পথে হারিয়ে যাচ্ছে, অঙ্ককার গাঢ় হচ্ছে অসংযোগ।

### অলোকবর্ণন দাশগুপ্ত : পূর্বমুক্ত

চরিত্র শরীর লভে একা-একা, আমি চেয়ে দেখি ,  
তাঁবু থেকে মাঝরাত্রে ছিটকে চলে যায়  
ঈশ্বরের অভিমুখে , অক্ষমেবা অক্লেশে রটায়  
'ঈশ্বরীয় কাছে গিছে'—ঈশ্বরী যেয়েমানুষ তাই  
সকলেব গা জালা কবে কি ?

শত্ৰুবেব সাবা মুখে ছাই  
দিতে থাকে সারারাত চরিত্রের পুরনো খুড়িমা ,  
টাদের পিলসুজ ফাটে, আবিষ্ট পূর্ণিমা  
কষ্ট হয় বার-পর-নাই  
'আবাগীরা মবু' বলে রাগান্ব খুড়িমা  
উজ্জত ঝাড়াই। আর এবইমধ্যে সীমা পরিসীমা

পার হয়ে চরিত্র দাঁড়িয়ে পড়ে, বিশ্বচরাচরে  
আমি চরিত্রের মত চরিত্র দেখি নি, প্রকৃতিতে  
পা থেকে মৃত্যুর চেয়ে ভারি যোজা খুলে নিয়ে শেষে  
ঈশ্বরীর দল তার নগ্ন পায়ে আদিখ্যেতা করে।

### আনন্দ বাগচী : খেলা

মোমের আলোর নিচে সারাবাত আমি আর আমার কলস  
নখব ছায়ার মধ্যে ঠাই বদলেব খেলা খেলি,  
নিকট নিশ্বাস এসে বৃকে লাগে চোখ বাঁধা বিষণ্ণ ক্রমালে

নিরন্তর এ খেলায় বেলা যায়, কলস ভোবে না  
চোখের সামান্য জলে, আকাশ উপর হয়ে থাকে  
শব্দহীন প্রতিপক্ষ চেয়ে আছে সব পথ ঘুরে আসবে বলে  
ফাটা আরনার মধ্যে বক্তাস্ত রোদ্র বিধে যায়  
এ খেলায় হেরে যাচ্ছি, হাতের লুকানো তাস টেনে  
ছুঁড়ে দিচ্ছি, সব ছবি লোকচক্ষে প্রকাশ্য রাস্তায়  
উদাসীন জনস্রোত কিছুই দেখে না শুধু ক্ষত ব্যস্ত পা য় ববে ফেরে  
শিল্প ও কলার খোসা পড়ে থাকে উদাসীন জুতোর তলায়।

## স্নেহাকর ভট্টাচার্য : আদেশ হলেই

আদেশ হলেই অন্ধ মালিকের হাতে নিজে তুলে দিই পুরনো চাবুক  
আমার শরীরে নিয়মিত  
অকারণ চাবুক না চালালে তার প্রভুত্বের প্রমাণ থাকে না !  
আমারও জীবনে হয়তো তীক্ষ্ণ সেই স্পর্শ ছাড়া কোনো  
বাথা ও ঘটনা নেই । অতশত বুঝি নি কখনো ।  
মাংস-মেদ-বন্ধুমাথা চাবুক যখন  
মালিকের হাত থেকে খসে যায়, দুজনই অবশ  
শরীরে হেলান দিয়ে জড়ের মতোন পড়ে থাকি । আমাদের  
সময় কুয়াশা হয়ে গেছে, তবে ঘোর কেটে গেলে  
কটিনমায়িক আমি আদেশ হলেই ..

## শান্তিকুমার ঘোষ : মুহূর্তেব জন্ত

পডন্ত আলোয়  
বৃষ্টি আর উড়ো মোঘের ফাঁকে  
জেগে উঠলো অশ্রুর সৌধ  
লম্বাটের নয়—আমাদের মুগ্ধ চোখে ।  
মুহূর্তের জন্ত তুমি স্থখী বোধ করলে  
তোমার কয়েকটা রঙিন ভাবনাকে  
রূপ দিতে পেরেছ ব'লে ।  
পরক্ষণে অন্ধকার ছুটে এল নিঃশব্দের মতো—  
নক্ষত্র খসে পড়ে গঙ্গা জ শিখবে,  
প্রারুটি নিশীথে শুনি বজ্রপাখির বেদনা ।

## নৃপেন্দ্র সান্যাল : জয়ন্তীর জন্ত

একটু আলো আর কিছুটা ছায়া

মনে হল, ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যে তোমাকে এইবার পাওয়া যাবে ।

অনেক কমলা রোদ, অনেকখানি আলো

দিনের রঙ এমনই জমকালো—

তখন তুমি শিরিষ চূড়ে উধাও হয়ে যাও ।

কোথাও আকাশ নেই, সীমানা নেই । সহসা তবু  
ছায়া দিয়ে তৈরি কর ঘর ।

তাৎক্ষণিক নীরব অবসব ।

## স্বদেশরঞ্জন দত্ত : দেশবন্ধুদের শ্রদ্ধাসহ

ঘরে যখন বাতাস তখন ঘুঙুর বাসে

চরণ সঙ্কানে দশ অঙ্কুল কাঁপে

বাতাস যদি থমকে, এ ঘর নির্বাক্তব ।

ভয় ছড়িয়ে পয়সা তোলে ছেঁদাব মাপে

কোটে। আমি ফাঁসিয়ে দিতে পাবি, সেটা

বিশ্রী হয়ে লোকেব মাঝে, ( গণ্যমান্ত ),

নাকের থেকে চশমা, ক্রব শীর্ণ ও ভাঁজ

সরিয়ে দিতে পারি, তবে সেটা কি কাজ ?

ঘরে যখন সোফা তখন বন্ধু আসে

ওরা শুধু হৃদ নিয়ে বাঘ—আসল যে কি

সারাজীবন দেশোদ্ধারের তহবিলের বাক্স হাতে

বস্ত্রা শ্রবামূল্যবুদ্ধি রেডক্রসের

সারাজীবন কেমন তেজী পুরুষ ওরা



দেশ যে কখন কোথায় ভৌগোলিক রেখায়  
 দেশ বোঝালেন দেশবন্ধু নায়করা সব  
 ঘর বোঝাবে কে যে কবে, ঘরে  
 কয়টি দুঃখী ইঁদুর পোকা মাকড়, তবু।  
 হঠাৎ যখন দেয়াল জুড়ে ঘুড়ুর বাজে  
 চরণ সজ্জানে দশ আঙুল কাঁপে।

### সমরেন্দ্র সেনগুপ্ত : বৃষ্টির পরে

জল পড়ে আছে  
 বৃষ্টি ভেজা পথে পথে প্রকান্ত আঘাট  
 টুকরো টুকরো আকাশও রয়েছে।  
 এইতো সময়  
 ভাত খাওয়া হাত ধুয়ে ঐ প্রতিবিম্বের ওপরে  
 ঝুকে পড়ে  
 নিবিড় পরীক্ষা কবা আকাশের স্বাস্থ্য ও কুশল  
 এই একভাগ স্থল পৃথিবীতে  
 একমাত্র জলই তো সফল,  
 তাই মানুষের চোখে অন্ধ্রে, মৌলিক আত্মায়  
 ভবে থাকে ভিন্ন ভিন্ন চরিত্রের জল।

তবু কেউ গহন গ্রন্থের পাশে  
 স্থির বসে থাকে, কেউ উঠে যায়  
 দূরে উপবনে, গভীর বাতাস ভরা পার্শ্বতা উদ্ধারে  
 ওখানেই ধ্যান হবে, এতকাল যেমন হয়েছে নীলাকাশে  
 পৃথিবীর পথে পথে জল পড়ে আছে।

## অমিয়ভূষণ মজুমদার

অমিয়ভূষণ বোধ হয় সেই রকম লোক, যার রচনায় ঘরে ঘরে পাঠ্য হ'বার মত যেমন উপকবণ নেই, তেমনি যে-উপকরণ তিনি প্রয়োগ করতে চান তা অস্বীকার করার মত ব্যবস্থা নেই। উপকবণ বলতে আমি তাই ধারণা করছি, যাও ভিতর আবেগ ও যৌন প্রয়োগ মুক্ত হোয়ে একটি প্রলোভন তৈরী করে। এইসব ব্যবস্থা তিনি সেই ভাবেই ব্যবহার করেন, যা কেবল যৌন সংস্থাপনের জন্তে যেটুকু প্রয়োজন। অতি সাধাবণ ভাবে বলে বলা যায় তা কথকতার মেজাজ, সামান্য যে মেজাজের ভিতর নিবিকারের ভাব যেমন আছে তেমনি আছে সামান্য কৌতুক-মিশ্রিত কিছুটা আনন্দ। আরও সহজ ভাবে বলে বলা যায়, কথকতাব, যা প্রমথ চৌধুরী আরম্ভ করেছিলেন, পার্থক্য প্রমথ চৌধুরীর মেজাজ ছিলো ফরাসীয় রীতিপ্রকরণে, আর অমিয়ভূষণ লগুনীয়। এই আলোচনায় খুলে বলার স্বযোগ নেই, সেজগ্রে আমি শুধু চুপকটকুই রক্ষা কবতে চেষ্টা করবো।

চল্লিশের দশকের শেষদিকে তিনি লেখা আবস্ত করেছিলেন। স্মৃতিতে ষতটুকু আছে, 'মধুছন্দ্য কথকদিন'ই বোধ হয় তার প্রথম গল্প বা 'পূর্বাশা'য় বেরিয়েছিলো এবং এই গল্পে ছিলো সেইরকম গল্প যা চমক সৃষ্টি করে' এই প্রশ্ন তৈরী করেছিলো, এই লোক কে? যুদ্ধ শেষ হোয়েছিল, যে ওয়াক-আই শ্রেণীকে তখন পথে-বাটে চলতে দেখেছি, বাইরে থেকে ধারণা কবে যার একটি বিসদৃশ আলেখ্য ছিলো, যে বিসদৃশ-রূপের একটি অন্তরক্ষেত্রও যে ছিলো তারই কথা ছিলো এই গল্পে। তাব পবের গল্প ঐ পূর্বাশায় প্রকাশিত হোয়েছিলো 'স্নান্দার সংসার'। পুরোপুরি ভিন্ন, সাদামাঠা, শরৎচন্দ্র-ধর্মীয়। কিন্তু পররতী গল্প 'তাতী বো'—যেই গল্পও 'পূর্বাশা'য় ছিলো, তার আন্তরচরিত্রে না-ছিলো 'মধুছন্দ্য কথকদিন' না 'স্নান্দার সংসার' এ-গ্রাম্য প্রকৃতি নিয়ে নতুন ধবণের সংবাদ, যে সংবাদের ভিতর গ্রামের বিকারের দিকটাই ছিলো না, অতি

প্রচ্ছন্নরূপে আকারের দিকটাও রক্ষা করেছিলেন। তাঁর দুই উপন্যাস ‘নীল ভূঁইয়া’ (পরবর্তী সংস্করণে এই বই এর নাম কেন ‘নবনতারা’ রাখলেন তা আমি বুঝি নি, কারণ নবনতারা এই বই-এ পার্শ্বচরিত্র ছাড়া অল্প কিছু না) এবং ‘গড়-শ্রীখণ্ড’-এই দুই গল্পের ক্রমবিকাশ লাভ করে’ একটি বিশেষ আলোচনা হয়েছে।

অমিয়ভূষণের লেখা পড়তে গিয়ে আমার একটি কথা মনে হয়েছে, ড্যানিয়েল ডিফো কি তাঁর অতি প্রিয় লেখক? ডিফো সম্বন্ধ আলোচনায় বলা হয় প্রকৃতির পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনায় তিনি অভিজ্ঞ—যার জন্য এক কথায় বলা হয়েছে ‘experiencing nature’—অমিয়ভূষণ প্রায় সেইভাবে না গেলেও তাঁর বিশেষ বইতে ‘নীল ভূঁইয়া’-ব এবং পরবর্তী উপন্যাস—‘ফ্রাইডে আইল্যান্ড অথবা নরমাংস ভক্ষণ’ এখনও কোন বই আকারে প্রকাশিত হয় নি, এই উপন্যাসে এই ডিফোর নাম বারবার স্মরণ করা হয়েছে, এবং আখ্যানিকাটি যেভাবে রক্ষা করা হয়েছে তা ‘রবিনসন ক্রুশো’র নাম স্মরণ করায়।

এটাও মনে রাখা দরকার, এই ভাবে কোন লেখককে নির্দিষ্ট করা যায় না, লেখা নামক কর্মক্ষেত্রের ভিতরে কোন লেখা ক্রিয়া করতে পারে—তার মানে তাই নয়, সেই লেখকই তাঁর মনে সমস্তজীবন ক্রিয়া করেছে। যেমন ডিফো না, এই লেখকের সঙ্গে হার্ডিও স্মরণ করা যায় না। যেমন হার্ডি সম্বন্ধে বলা হয়—‘The most impressive character in his novels is not person, but a place’—অমিয়ভূষণের-ও ‘নীল ভূঁইয়া’ ও ‘গড় শ্রীখণ্ড’-ও বিভিন্ন চরিত্র ব্যাপক আকারে থাকলেও এমনভাবে দুই সময়ের বাংলাদেশকে তুলে ধরা হয়েছে, যেখানে, এ সব ব্যাক্তি না—একটি বিশেষ কালই চরিত্র রূপে বর্ণিত। এবং তাঁর শ্রেষ্ঠ গল্প ‘আডলনেব সরাই’—এক জায়গায় উল্লেখ দেখলুম ছোট উপন্যাস বলে—সেইরকম সৃষ্টি, যেখানে চরিত্র শুধু এই জগ্গেই আছে ‘সংগ্রাম’ নামক বিশেষ চরিত্রকে বঙ্গা করবার জগ্গে, সেজগ্গে ‘আডলনেব সরাই’ এখানে একটি বিশেষ রূপক—অন্ততঃ আমার তাই মনে হয়েছে।

সেইজগ্গেই বলেছিলাম, কোন মানসিক কারণে একটি লেখকের কোন কর্ম অল্প লেখকের মানে ক্রিয়া করতে পারে, তার মান তাই না সেই লেখকের দ্বারা পুরোপুরি আক্রান্ত, তাহলে সেক্সপীয়র থেকে জয়েন্স-পর্যন্ত বহু লেখকই এই দোষে ছুট বলে ভাবা যেতে পারে। যেমন অমিয়ভূষণের সাথে প্রথম চৌধুরী

সহমিলনের কথা উল্লেখ করা হয়েছে, কিন্তু বস্তব্য স্থাপনের ব্যাপারে দু'জনের মানসশৈলী পুরোপুরি ভিন্ন, শুধু মিল একদিকে—দু'জনেই বর্ণনার ব্যাপারে পুরোপুরি নৈব্যক্তিক, এবং বাংলা সাহিত্যে নৈব্যক্তিক মানসিকতার প্রথম পুরোহিত বোধহয় প্রমথ চৌধুরী।

তবু একটি প্রশ্ন ওঠে, যে-প্রশ্ন ইংরেজী সাহিত্যেও এসেছে। যে-ফ্যান্সি শব্দ নিয়ে ড্রাইডেন থেকে এলিয়ট পর্যন্ত বহু শব্দ ব্যাখ্যা হয়েছে সেই 'ফ্যান্সি' শব্দ সরে গিয়ে 'ফ্যান্টাসি' শব্দ প্রবেশ করেছে বলে। তাঁদের বর্ণনা : 'The modern writer, frightened by techno'ogy and (in England) abandoned by philosophy and ( in France ) presented with simplified dramatic theories, attempts to console us with myths or stories. On the whole . . his imagination is fantasy ? বাংলা সাহিত্যে এই প্ররোচনা এসেছে কিনা, বর্তমান আলোচনা সেই অর্থে না-রেখে, অমিয়ভূষণেব কাছে একটি প্রশ্ন করাবা—তঁাব 'ফ্রাইডে আইল্যান্ড অথবা' নবমাংস ভক্ষণ' উপন্যাসে সেই আঙ্গিকেই ব্যবহার করেছেন বা উনবিংশ শতকে আমাদের দেশের মিশনারীরা ব্যবহার করতেন, মনে হয় এটা ইচ্ছাকৃত কারণ? জ্যেৎস তাঁর ইউলিসিস. গ্রন্থের রুম ও মলি প্রসঙ্গ নিয়ে জিজ্ঞাসার উত্তরে এই মন্তব্য করেছিলেন—The book is meant "to make you laugh"—অমিয়ভূষণেরও উত্তর কী সেইরকম? যদিও জানি, জ্যেৎস-এর ঐ মতের সাথে সমালোচকেরা একমত নন।

তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায়

### প্রফুল্ল গুপ্ত

প্রফুল্ল গুপ্ত গল্প লিখেছেন ষাটের দশকেই বেশি, লিখেছেন আবার বেশির ভাগই একটি বহুল প্রচারিত সাপ্তাহিক পত্রিকাতে। আমরা যারা পাঠক হিসেবে আজ প্রবীণ হয়ে পড়েছি, সেই আমাদের কাছে তাঁর পরিচয় এমন এক সরল রম্যতার আশ্বাদ বা আজকের গল্প দুর্লভ। নবীন পাঠক যদি প্রফুল্ল গুপ্তকে না

চিনে থাকেন সে দোষ তাঁর নিজের বা গল্পকারের নয়। আমাদের সাহিত্যব্যবসায়ী পত্রিকাগুলো ও তাদের গোষ্ঠী-তোষণনীতিই সে অকালবিশ্বস্তির জন্ম দায়ী।

অথচ একমাত্র একটি পত্রিকার পাতারই সেই ১৩৭২-র ‘বমডিলা’ থেকে একের পর এক অনেক চমক-লাগানো গল্প, ‘তারার দুজন’, ‘মনের ছায়া’, ‘লেট কামার’, ‘প্লুইস’ ‘বাবার বিয়ের মাসে’ গত দশকের পাঠক পড়েছেন, পড়ে মুগ্ধ হয়েছেন। প্রফুল্লবাবু এই সত্ত্বের পাঠকের কাছে অথচ প্রায় অপরিচিত। বলতে গেলে ঠিক তখনই যখন সরস বান্ধ, তীক্ষ্ণ শাণিত দৃষ্টি আর লঘুটান ভাষার অভাবে গল্পকাহিনী প্রায়ই আত্মরতিবিলাপের মত অবসাদজনক হয়ে পড়েছে। একটি শক্তিশালী লেখনীর এই অপস্থিতির কারণ কি লেখক নিজেরই, না অল্পকোথাও রয়েছে? অনীহা না অসমাদর, অবসাদ না তোষণ-অপারগতা—এ জিজ্ঞাসা যে কোনও সং সচেতন পাঠকের মনেই উঠতে পারে। উত্তরের একটা দিক আমাদের জানা—অল্প অনেক স্ব-মতনিষ্ঠ আত্মমর্যাদাপরায়ণ লেখকেরই মত প্রফুল্ল গুপ্তও নিজেকে গুটিয়ে নিয়েছেন একটা তোষণলোভী সাহিত্য-সাম্রাজ্যবাদী মানসিকতাবিপক্ষে। ভেতরের অল্প দিকটা সাহিত্য-গোষ্ঠী বা পত্রিকা সম্পাদকদের দেয়—তবে সাহিত্যবিবেক বস্তুটি আজকের স্মার্টবুগে একটা বেতাল anachronism তো।

প্রফুল্ল গুপ্তের গল্পের প্রথম চরিত্রলক্ষণ তার সবসত্য। একটা লঘু মুহূর্তে ভক্তিতে তিনি কথা বলেন যার ফলে বড় বড় সিদ্ধান্তগুলোও তাঁর গল্পে তাঁদের ট্রাজিক নিষ্ঠুরতা অনেকটা ঝরিয়ে ফেলে আমাদের জীবনে এসে দাঁড়ায়। যেমন, ‘বমডিলা’য় সতীনাথের লোভার কানে কানে সেই স্পষ্ট উচ্চারণ: আমি তোমাকে ভালবাসি না। আবার, ‘বমডিলা’ থেকে ‘প্লুইস’ সবকটি গল্পেই দেখা গল্পকারের গল্পের কাঠামো সম্পর্কে একটা নিশ্চিত আত্মবিশ্বাস আছে, যার ফলে আঙ্গিক কৌলীয়ে তাঁর গল্প প্রতিদ্বন্দ্বীদীন। একটি নিটোল অবয়ব, তার মধ্যেই ঘটনার শীর্ষবিন্দুগুলি স্পষ্ট চেহারায দেখা দিয়ে কাহিনীকে এগিয়ে নিয়েছে তার ইঙ্গিত অস্তিত্ব। কাহিনীর এই সুবলয়িত বিব্রাণ পাঠককে দেয় এমন নান্দনিক তৃপ্তি যা ক্রমশই তবললভ্য হয়ে যাচ্ছে এ কালের গল্পে।

মহুশ্চরিত্রের দুজের গভীরে প্রফুল্লবাবু প্রবেশ করতে চান না, শুধু

উঁকি দিয়ে আমাদের দেখিয়ে দেন তাব নানা অসম্ভব অসঙ্গতির সম্ভার। তাঁর আগ্রহ বাইরের জাগ্রত জীবনের ওপর এ সবেয় প্রতিক্রিয়ায়। এক একজন লেখক থাকেন যারা নিজস্বভাবে প্রবণতাগুলি চিনে নিতে পারেন এবং সে দিকেই লেখনী চালনা করেন। প্রফুল্ল গুপ্ত সে জাতেরই লেখক। তাঁর গল্পের ভূগোল ছড়িয়ে আছে এগারো হাজারী পাহাড়ী গিরিখাত পার হওয়া 'সেলা' থেকে অগাধ নীল সমুদ্র বেলায়। বিচিত্র সব নবনারীব ভিড সে জগতে—কবরাজ পিসী—নীলাবতী—বউপাখি—লোদ্রা—পেমা—ডিংলু—ক্ষীরমোহন—পটলচাঁদ—ফচুকে—উজ্জলকুমার—রাজাগোপাল—সতীনাথ প্রমুখেরা। অল্প আঁচড়ে-আঁকা, ঘটনার মধ্য থেকে উঠে-আসা, আত্মরোমস্থনে নয়। তাই চেতন-অবচেতনের বিষমাত্মপাতিক টানের বিদগ্ধিত ভারসাম্যে তাঁর গল্প গল্পস্ব হারিয়ে ফেলে না। আসলে মন নয়, মনস্কতাও নয়, ঘটনা এবং তাঁর বিচিত্র অদ্ভুত সব ক্রিয়াকাণ্ডই প্রফুল্ল গুপ্তকে কলম ধরায়—তাব ভেতব থেকেই তিনি তুলে আনতে পারেন, নানা ছাঁচের মানুষ যাদের মূখ্যবথায় ফুটে ওঠে চেতনার অন্তর্চাপ।

এই আবহবিক প্রযত্ন ছাড়াও প্রফুল্লবাবুর গল্পের মেজাজটি চমৎকার। একটা টানটান ভঙ্গিমায লঘুকথনের আডাল থেকে বেরিয়ে আসে এক-একটা গোটা জীবনের এদিক ওদিক। ভাষার নাটকীয়তা, সম্ভাবিতা ও সরসতা যে জিনিসটি দিতে পারে আজকের পাঠকের তা অনাস্বাদিতই থাকছে। প্রফুল্ল গুপ্ত সচেতন স্টাইলে বিশ্বাসী, তবে স্টাইল-সর্বস্বতায় নয়। পরিণতিতে তাঁর গল্প নিয়ে আসে এমন একটা স্লেয়ার্জ নাটকীয়তা বা *ironic under-statement*-এর মত।

প্রফুল্ল গুপ্ত আবার লিখুন এই আমরা চাইবো। কারণ, পরিহাসপ্রবণ সরস মেজাজ জীবনের দিকে চোখ-ফেরানো আজকের গল্পে দুর্লভ হয়ে গেছে। অথচ নিজের দিকে চোখ-ফেরানোই জীবননিষ্ঠ সাহিত্যের একমাত্র বা শেষ কথা হতে পারে না কখনো।

প্রফুল্ল গুপ্ত-র একটি সংকলিত গল্পগ্রন্থও নেই, এটা বাংলা সাহিত্যের পক্ষে শোচনীয় ঘটনা। সম্ভবত, গল্প-উপক্ৰান্তের হালচাল ঘুরেফিরে বটতলার দিকেই মোড় ঘুবছে, এবং সেকারণেই তাঁর মন্ত সংযমী সং মজলিশী লেখককে 'সাহিত্যের বাজার' থেকে বিদায় নিতে হচ্ছে।

কেতকী কুশাবী ডাইমন । আশ্চর্য আপনি

আশ্চর্য আপনি ।

বলছেন তারের আলো ছিলো না,  
আকাশ ছিলো একটা দানবীয় ক্যারমবোর্ড,—  
চাঁদটা গ্টাইকাব,  
আর তারাগুলো এদিক ওদিক ছিটকে যাওয়া  
জলজলে ঘুঁটি ।

বলছেন বাটি-উল্টানো হুধেব মত  
জ্যোৎস্না আকাশময় গড়িয়ে পড়েছিলো,  
আব জলের করিডব ধবে সঁাতবে যেতে যেতে  
চাঁদেব ঐ ভাস্তিজনক আলোয়  
একটা রূপালী ইলিশ দেখে ফেলেছিলেন ।  
জ্যোৎস্নায় চক্চক করছিলো তার পিছল আঁশগুলো,  
আর থেকে থেকে ঝাপট মারছিলো তেজী লেজটা ।  
সে দৃষ্টিটা মন থেকে মুছে ফেলতে পারছেন না ।

বিশ্বাস করুন,  
খাটি খবর দিচ্ছি,  
সেজন্ত উল্টে আমাকে দোষী করবেন না ।

যারা ক্যারম খেলছিল  
তারা সবকটা জলজলে ঘুঁটি কুড়িয়ে নিয়েছে—  
একটাও কাউকে বখ্শিশ দেয় নি ,

দৈব বিড়ালশিশুরা আপনার বাটি-উল্টানো দুধ  
চেটেপুটে খেয়ে নিয়েছে—  
এক চামচ বাকি রাখে নি'

আব মাঝরাতের জালর সে খেলুন্ডে যাছ  
শেষরাতের জলে শিকার হযেছে,  
জিত'ত পাবে নি।

### প্রদীপ মুন্সী : যাওয়া

যাই  
বুকের গভীরে শব্দের ঢেউ  
শব্দের ঢেউ  
বুকের ভিতরে বুকের মতন  
বুকের গভীরে বক্তের শ্রোত  
বক্তের শ্রোত  
বুকের ভিতবে জলের মতন  
বুকের গভীরে গুহার আলো  
গুহার আলো  
বুকের ভিতরে বিদ্যুতের মতন  
আমি যাই



## বাহুদেব দেব : ক্ষয়

কেবল ষড়ির কাঁটা ক্রমশ রক্তাক্ত হয়  
কেবল নিজেকে সাবানের মত ক্ষয় করে  
বেতে চাওয়া বস্তুর আত্মায়  
শব্দে ও সন্তোষে আমি ক্ষয়ে বাই রোজ  
তোমার হয় না কোন ক্ষতি  
চুং টাং ঢাকা-রিক্সা বৃষ্টিব ভিতর  
কতদূর যাও দেবারতি

## মানসী দাশগুপ্ত : বৃষ্টি

শান্তিনিকেতনে বৃষ্টি অশান্ত অবোধ  
বৃষ্টি ফুটো ছাদে  
বৃষ্টি ও আগুন খুব কাছাকাছি  
বিদ্যায় প্রবাহে ।  
কখন সার্কিট খাটো হয়ে বাবে ।  
জলে বাবে বাড়িঘর, আতাপ্লাছ  
ইউক্যালিপটাস মাথা ফুটে ছন্নছাড়া  
প্রবোধ মানবে না ।

ভয় করে হঠাৎ কখন ডাক পড়ে,  
তখনি যাওয়ার মতো তৈরি থাকা প্রয়োজন, ঘরে ।

পরেশ মণ্ডল : সবার কিছু অভিমান থাকে

সবার কিছু অভিমান থাকে

যা তার নিজস্ব

সবার কিছু দুঃখ থাকে

যা তার নিজস্ব

সবার কিছু সুখ থাকে

যা তার নিজস্ব

এই নিয়ে গড়ে ওঠে একটি জগৎ

যা তারই

সেখানে একটা আকাশ

আকাশে হলুদ সূর্য

সেখানে একটি নদী

নদীতে লাল নৌকা

এই নিয়ে গড়ে ওঠে একটি জগৎ

যা তারই

সবার কিছু অভিমান থাকে

যা তাব নিজস্ব

বিজয়া মুখোপাধ্যায় : শব্দ নিয়ে

শব্দ নিয়ে খেলা না লুণ্ঠন ?

আমি কি জিহ্বাংসু না স্বাতক না বক্তা না

আমি এলেবেলে কিংবা আদিবাসীদের মতো ক্ষিপ্ত তীরন্দাজ

অহংকারী না মেধাবী না পৃষ্ঠপোষক

এ সাম্রাজ্যে শূদ্র বা পামব

ছদ্মবেশে অধিকারী কি অনধিকারী—

আজ আমার শব্দ ছুঁতে ভয়,

একি পাপ—শব্দ নিয়ে খেলা না লুণ্ঠন ?

আশিস সেনগুপ্ত : কে, আমি আছি

এখন তোমার ছুটিছাটার ডানাকাটা  
বেকবায় আগে দরজায় ছকটুকের ব্যাপার  
ঘরের খরচ বাইরের কেনাকাটা  
মোটামুটি একটা সাপ্তাহিক হিসেব  
ঘডি কিম্বা আকাশের দিকে তাকিয়ে  
বৃষ্টি বাদল আসবে কিনা  
আসবে কিনা শহর থেকে গাড়ী ...  
হাঁটা পথে তোমার আর তত গরজ নেই  
তুমি আর আগের মতো কড়া নাড়লেই  
ভেতর থেকে বলে ওঠো না  
'কে',—'আমি আছি।'

শিশিরকুমার দাশ : ছুটি রঙিন ফুল

জানালা দিয়ে তাকিয়ে দেখি ছুটি রঙিন ফুল  
হঠাৎ ভোরে স্বগন্ধে আকুল  
ছুটি ফুলের প্রাণের পাশে আলোর অবসর  
এই বুঝি যায় ভাসিয়ে নিয়ে  
অদৃশ্য কোন্ জীবন-সহচর  
  
ছুটি চোখেই একটি রং-এর আলো, গহন লাল  
ছুই নৌকো এক কাছিতে বাঁধা  
একটুখানি জলের অন্তরাল  
  
একটি স্বরের গুন্‌গুনানি ছুটি ফুলের পাশে  
হঠাৎ ভোরে জান্নাতলীর বাসে

## শংকরানন্দ মুখোপাধ্যায় : কেমন সহজে

কেমন সহজে ছেড়ে দিলেন থাম-ওলা বাড়ি  
ঐ ঘুরানো সিঁড়িটা  
সামনে কি পপ'লার ছিল, নাকি পাম্‌সারি  
লোহার গেটের পাশে দারোয়ান  
কিন্তু সেই সাহেবহুবোর সাদা স্ট্যাচুও আড়ালে  
একটা যুগই পড়ে রইল  
বিস্ময় নিশ্চয়  
সেই কাঠের আড়ালে চেয়ার  
চেয়ারের সামনে সেই সবুজ ভেলভেট-মোড়া টেবিল  
যার চারদিক পিনবক্স  
জানালাব গন্ধায় হাওয়া ভেসে আসছে  
পিনবক্স একটি মাহুস নামছে  
নীচে নীচে  
সর্বান্তে রক্তের চুমকি চুমকি চুনিপান্না  
নামছে আর মিশে যাচ্ছে  
ফুটপাতে যেখানে মাহুস  
হঠাৎ কে যেন এল বুকে এঁটে দিতে ছোট ফ্লাগ  
সেই পিন ধরে রাখছে মাহুসকেই  
মাহুসের জন্তেই  
প্রার্থী ও প্রার্থিত ঐ হাঁটছে পাশাপাশি ।

## পার্লমল চক্রবর্তী : স্মৃতিচারণায় শৈশব

আমকে ফিরিয়ে দাও শৈশবের সেই দিনগুলি,  
যখন ভোরের বেলা ফুটে উঠতো অজস্র রজন  
অথবা শাপ্লার ফুল আলোয় আকর্ষণ খালে বিলে  
সূর্যের সন্দেশ স্পর্শে, যখন ধূসর মমতায়  
চরাচর ব্যস্ত করে নেমে আসতো উদাস গোখুলি,  
এবং জ্যোৎস্নায় রাত্রি ভেসে যেতো স্বপ্নভারতীর ।

বেণু দত্তরায় : না, কেউ ডাকে নি

না, কেউ ডাকে নি—

তু

হাওয়া তাকে ডেকেছিলো

সেই থেকে

সে বিহ্বল সমুদ্রে গিয়ে

বসে আছে .

জ্যেটিব উপর

সারারাত

সমুদ্র-পাখির ডাক

বাত জাগা ..

তাব রেশমের মতো কালো চুলে

সারারাত

হাত বুলিয়েছে

হাওয়া

তার ফস্ফরাসেব মতো

সাদা বৃকে

হায়, সে যদি জানতো ।

কেউ তাকে ডাকে নি

তু

হাওয়া তাকে ডেকেছিলো

অবিনাশী হাওয়া

## ক্ষিতীশ দেব শিকদার . ক্ষতির বোঝা

পথের পাশে গাছগুলো আর দেখছি না  
কাটল কে ?

অজ্ঞাতবাসে থেকে গভীর নির্জনতা আমি দেখে এলাম  
প্রতিভাব ভেতর ঘুমিয়ে থাকা চিন্তাকে জাগিয়ে দেখলাম কতোভাবে  
হঠাৎ কে যেন ধাক্কা দিল পিঠের দিকে  
বুঝলাম, আত্মগোপন করে থাকার সময় এখন ফুরিয়ে গেছে  
আমি সেই একই পথ ধরে আবার ফিরে আসছি  
কিন্তু এবার পথের পাশেব গাছগুলোকে আর দেখছি না  
কাটল কে ?

## সোমেন্দ্রকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় : কিছু

আগে লক্ষ্য ছিল প্রস্তুতি  
সংগঠন অস্থান বা আলোচনা, ব্যাপক কর্মকাণ্ডে  
ক্রান্তির নায়ক সেজে রঙ্গমঞ্চে প্রধান ছিলাম ।

তথাপি পৃথিবী থেকে  
ষোটে নি আঁধার কিংবা মানুষের মনেব অস্থখ,  
লুকোচুবি খেলতে খেলতে দেখছি নিজেকে  
স্বয়ং-লালিত-বৃত্তে আত্মমগ্ন,

এখন বয়স বাড়ছে , সূর্য আজ আরেক দিগন্তে  
ঈষৎ, আমি আজো বাঁধা আছি অভ্যাসের কাছে ।

এখন তোমার কাছে যেতে হবে  
হিরণ্য পাত্র ফেলে,  
মাটির গভীরে ।

## প্রণব মিত্র : এখন

এখনো দেবার ইচ্ছে প্রায়ই হয়, কিন্তু কি যে পছন্দ তোমার  
সহজে সেসব যেন ঠিক আর বুঝতে পারি না।  
অনেক সংশয় নিয়ে কিছুটা বা ভয়ে ভয়ে দোকানে আমার  
তোমার জুতোর শব্দ শুনতে পেলো আর বেশী প্রত্যাশা করি না।

অথচ সেদিন ভাবো, বেশী নয়, এক দুই দশক আগেও  
কটিন পালিয়ে যদি এসে গেলে এখানে ছপ্পুরে  
কোনকিছু ঠিকমত না খুঁজেও পেয়ে যেতে এবং তাতেও  
তোমার গালের রং অনায়াসে লাল হতো,

অথচ সবই ছিল, নিতে পাবতে সব তুমি যে-কোন স'র্তই।  
'কি আছে দেখান দেখি' বললেই আমিও তখনই  
শো-কেসেব থেকে এনে দেখাতে পারতাম কোনো নতুন খেলনা।

কিন্তু তা' হ'বার নয়, কারণ নিজেই হয়ত জানো না কি দরকাব তোমার  
এখনও দেবার ইচ্ছে প্রায়ই হয় কিন্তু ঠিক বুঝতে পারি না  
কিছুটা সংশয় নিয়ে, কিছুটা বা ভয়ে ভয়ে দোকানে আমার  
তোমার জুতাব শব্দ শুনতে পেলো আর প্রত্যাশা করি না।

## অমূল্যকুমার চক্রবর্তী    ধূলি পায়ে

পুরনো বই-এর পাতা ধূলি মুছে রাখা  
প্রতিদিন পবিত্র কাজের কিছু দায়িত্ব মত  
বেশম সকালে উঠে স্নান। বই, শব্দ, অসংখ্য অক্ষর  
আমার বুকের মধ্যে আনাগোনা, যেন স্নিগ্ধপাখির পালক।  
কখনো পাখব রূক্ষ উষ্ণ বা শীতল স্বপ্ন,  
অসংখ্য অনন্ত রূপে, ধূলি পায়ে বই, আসে যায়  
অবিকল সাত বছরের ছুঁছুঁ ছেলের মতন  
ধূলোকাটা মাখামাখি বিকেলে ফিরছে স্কুল থেকে  
কিছুই আশ্রয় নেই, ভাবে, মা কোলে তুলবে কখন।

## জীবেন্দ্র সিংহ রায় : এক স্মরণিত মুখ

কষ্টগুলি সেয়ানা বাড়ুড়,  
ওৎ পেতে থাকে  
খোয়া-ওঠা পথে, শ্রাবণের শশব্যস্ত মেঘে,  
ছেড়ে-বাওয়া এক্সপ্রেসের কঠিন হাতলে ।  
ওরা জলডাকাতেব মতো  
রক্তাক্ত গভীরে  
সহসা লাফিয়ে পড়ে  
নোটিশ ছাড়াই ।

কষ্টগুলি শরীরের থেকে  
কিছুটা উষ্ণতা কাড়ে,  
মুছে দেয় বৃষ্টি-ভেজা স্বর্ণাভ হুপুব  
রাত্রিচব সচ্ছল জোনাকি ।  
জীবন তখন শুধু  
হৃন্দরীর কক্ষচ্যুত নিঃসঙ্গ কলস ।

কাল ভোবে চলে গেছে রাণু,  
সব আছে ঠিকঠাক-ছিমছাম বেড্‌শীট,  
দেয়ালে যামিনী রায়,  
চিক্কনির নম্র হাতে একগুচ্ছ চুল ।  
পিতামহ ঘড়ি শুধু  
ধরে আছে পলাতক আটটি প্রহর ।  
রমণীয় দিনগুলি সরে গেছে  
অস্থির কপাট খুলে  
খলবলে মাছের মতন,  
এই তিক্ত প্রহর ধরে  
কে তুমি প্রবাসী  
ঘনীভূত শ্রাবণের মতো বসে আছে  
আমার দরজার পাশে ।



## প্রণবকুমার মুখোপাধ্যায় : মূর্তির বদলে

চারদিক থেকে আজ আলো এসে পড়েছে তার মুখে

চারদিক থেকে বুকে পড়েছে আজ মেঘলা

তার দিকে ।

সে কি দেখছে আলো কিংবা মেঘ ?

সে কি জানে তাকে ঘিবে কাবা সব

কাবা চলে গেল ?

সে কি জানে প্রত্যেকেই তাব

প্রাপ্য বুঝে নিল একে একে ?

নিল অগ্নি, নিল জল, নীল মাটি, বাতাস, চণ্ডাল ।

মূর্তির বদলে তাব বুক জুড়ে রেখে গেল শুধু

স্মৃতি একতাল

যা দিয়ে নতুন মূর্তি গড়ে নিতে হবে তাকে ফেব

নিজস্ব আদলে ।

## আশিস সান্যাল : ভুল

সব কিছু মনে হয় ভুল ।

হলুদ বনের থেকে

উড়ে এসে অঙ্কাবে সাতটি জোনাকি

যখন শুধায় ডেকে :

কতদূর গেলে আর পাবে সেই বাড়ি ?

ছ'চোখে বেদনা জমে,

তারপরে শুরু হয় প্রথর বর্ষণ ।

মনে হয় শূন্য সব—

ধূসর-প্লাবিত রোদে ধু-ধু বালিঝাড়ি ।

ভাবি নি স্থথের কথা,  
 চেয়েছি কেবল  
 স্থথের চেয়েও দামী স্বস্তি কিম্বা শান্তি  
 নিজস্ব বঙীন বাড়ি  
 কলাবতী ফুল,  
 হলুদ বনের থেকে উড়ে এসে সাতটি জোনাকি  
 অমোঘ বিশ্বাসে বলে :  
 ভুল—সব কিছু হয়ে গেছে ভুল ।

দেবপ্রসাদ ঘোষ      কিশোর ও নীলকণ্ঠ পাখির পালক

বন্ধুর সংখ্যা ক্রমশই স্বল্প হয়ে এল ।

নির্বিল্ল নিভৃতি

নিরাপদ ওমে মাথামাথি ।

শরীরের ঘেঁষাঘেঁষি

নিভাঁজ আমেজ

আপাতত প্রতিদ্বন্দ্বীহীন ।

মেয়েলি হাতের সযত্নে গোছানো আলনা

কেউ আর এলোমেলো করে দেবেনাকো ।

বাস্তা উঠে গেছে বহুক্ষণ গাছের ডগায়

রৌদ্র ছন কিম্বা বাস্তাসের বালি

মুছবে না ওদেব মুখের প্রদাঘন

না-বলা না-কওয়া কোনো কিশোর

উঠে আসবে না বারান্দার । ভাড়াবে না

দুটো শরীরের ঘেঁষাঘেঁষি বাড়তি ঘুম ।

আপাতত এইসব জ্যামিতিক প্রতিজ্ঞায় আমার বন্ধুরা ।

শীতাতপনিয়ন্ত্রিত  
 ওদের সান্নিধ্য  
 অনেক মৌরী সত্ত্ব ছিল।  
 আমি নেমে আসি সামনের  
 বাস্তায়। যে বাস্তা  
 রাগে গবগর। চল্লিশেও।  
 দক্ষ চল্লিশেও বাস্তা পার হয়ে আসি  
 নিঃসঙ্গ ববুলের মতো  
 বেয়াদপ কিশোরের পাশে দাঁড়াই।  
 যে আমাকে দেখাবে বুলা-আশশেওড়ার ফল  
 বঁইচি বন। নদী ব জলে তে-চোখা মাছ।  
 তাকে বলব আমি ভীষণ ক্লান্ত ভীষণ রিক্ত  
 আমি প্রকাণ্ড মরুভূমি  
 আমার হাত ধব। নিয়ে চল তোমার সবুজ,  
 গলায় পবিষে দেবো নীলকণ্ঠ পাখির পালক  
 তুমি বেয়াদপ কিশোর তোমার সঙ্গে নীলকণ্ঠ পাখির পালক  
 চলো আমরা খুঁজবো।

### ববীন স্মরণ শর্তহীন সমর্পণ

আশ্চর্য সকাল তুমি আমন্ত্রণে সাজাতে পারো নি।  
 যার মুখ কোনোদিন স্বপ্নেও দেখি না  
 তার গুপ্ত ভালোবাসা প্রজাপতি ডানার দোলায়  
 টোঁটের অসাড় তৃষ্ণা অতর্কিতে নিঃসঙ্গে ভিজিয়ে  
 অবচেতনায় দ্রুত সংঘর্ষ ঘটায়।

তুমি স্বীকার করো না  
 ধমনী'ব বস্তুশ্রোতে গবল প্রবাহ,  
 আমূল ছুরিকাবিন্দ্র হ্রৎপিণ্ডের নীবস্তু মাংসকে  
 যখন যেদিকে খুশী নির্বিকার দুহাত ছড়িয়ে  
 কোনোদিকে মানুষ ছাথে না—  
 বঞ্চনাব বিষচোখে অবিশ্বাস ঘৃণা •  
 একটিও মানুষ নেই পূর্বমহিমায  
 তুমি জাগে!—  
 (য-কোনে) মানুষই জাল—ভিখিরি অথবা কাঠ ।  
 আশ্চর্য সকাল তুমি আমন্ত্রণে সাজাতে পাবো নি ।  
 একজন না একজন নির্ভায় ক্ষমায প্রেমে  
 দবাজায় দাঁড়িয়েছে বিনাশর্তে মুক্ত সমর্পণে ।

### গোকুলেশ্বর ঘোষ বোধিবৃক্ষ

তোমার বোধিবৃক্ষে একটিমাত্র পাতা  
 উত্তপ্ত দুপুরে পথিকেব পাষেব পাতায়  
 চূর্ণ হবে আশঙ্কায় ধবে বেখেঁচ রয়েছে,  
 ঝাড়ে চ্যুত হয় নি সে ।

পাতার আড়ালে খেলা কবে বৌদ্ধছায়া  
 মাটির আতপ্ত নিঃশ্বাস বুকে নিয়ে  
 তৃষ্ণার্ত কুঁড়ি মেলে ধরে তোমার দিকে  
 বহু প্রযত্নে তুমি স্মৃতি ধরে বাথ ।  
 আকাশের দিকে সব ডালপালা স্পর্ষিত হাত বাড়ায়,

ভেঙ্গে পড়ে,

তোমার বোধিবৃক্ষে একটিমাত্র পাতা ।

## রবীন আদক : সাঁকো

আমাকে একটা বাঁশের সাঁকো পেরিয়ে ওপারে যেতে হয়,  
নদীর ভেতর থেকেই ঘণ্টা শুনি . সময় হলো ।

সময় কি উজানে বয় ?

কতকালের ভ্রমব

পথের পাশেব আকন্দ ফুলে,

নামাল জমিতে পুবনো বকুল,

শাদা ধ্বজা উড়িয়ে কারা যেন মিছিল নিয়ে নদীতে এলো—

চরের বালিতে শুকু কোসাহলময় কাশফুল ।

এ-পথেই আমাব আসা-যাওয়া,

সাঁকোর বাঁশে মাঝে-মাঝেই টান পড়ে,

কারা নিয়ে যায় ওসব ভাবি—

পায়ের তলার পথটুকুতেও লোভ

তখনই শুধু ক্ষমা কবা, জলে নামা ।

হাটুবে লোকজন গামছায় মুখেব রোদ মুছে এপারে আসে

এপারেই তাদের কাজ, বেচাকেনা—

আমার কাজ সাঁকো পেরিয়ে ওপাবে . নিতাসেবা, পূজা—

ওপারেই সেই মন্দির যেখানে মন্ত্র পড়ি, ঘণ্টা বাজে,

বর্ষাষ শুধু পুঁথিপত্রের ভিজে যায়, সাঁকো ভাঙে

শুকনো বটপাতায় আমার মন্ত্রগুলি ভেসে যায়—

তখন শুধু নদীব ভেতর জল এবং জলেব ভেতর নদী

নদীতে সাঁকোব একটা কঙ্কাল

জলের দিকে হাত তুলে বলে : আসছি ॥

## সামন্তল হক . পাপপুণ্য ৮০

জ্যাস্ত গাছেব চুড়োয় শুকনো ডালেব হাডচামডার আদিম  
তার ভিতরে কুড়োয় দুটো আস্ত আত্মা তাদের খুচবো রক্তডেলা  
আর ঐ বস্ত্রডেলায় দিনের গুটি ফুটতে-ফুটতে একদিন সে ধ্রুব  
নামে বনের খেলায় লোক-উৎসবে বাঘের সঙ্গে বস্ত্র-বিনিময়

মরা ঘবের চুড়োয় জ্যাস্ত গাছেব অশ্বমোধের ঘোড়া  
আদিম ধুলো উড়োয়  
লোক-উৎসবে ঘুমোয় ঘরেব হৃদ্য বাসী ছোঁড়া

দিনের শেষে, ঘুমের দেশে . দেবী রায়

ঐখানে, ঠিক ঐখানে গোধূলি ও সঙ্ঘার গৃহ  
কোথাও, কোনও—খিন্ন—গোলমাল অঙ্গি নেই  
পারতপক্ষে, দেখা যায় না—কোনো, মানুষের ছায়া—  
চারদিকে অপার মাঠ

এক, দিগন্তব্যাপী ধু-ধু মাঠ  
সঙ্ঘা, কি নির্ভয় ? সেকি, খুলে রাখে  
অর্গল—বন্ধ কবাট ?

ঐখানে, কারা কেটে নিয়ে যায়

প্রমের ফসল

ফলে একবার, অপরূপ ঐ মাঠে—একা একা—

বেড়াতে বেরিয়েছিলাম—

আর লক্ষ্যে এসেছিলো . এক স্তূরব্যাপী বিষাদ

ও নিস্তকতা

খোলা তানপ্রধান আকাশ, আর তার

গভীর দীর্ঘনিঃশ্বাস

জগৎ-সংসার একবার কাপসা হষে গিথেছিলো।

কী প্রশান্তি, সে সময় ...

সে শুধু, শুক্ন হয়ে মুখোমুখি একান্তভাবে, অন্তর্ভবেব বিষয় ॥

### সজ্জল বন্দ্যোপাধ্যায় • বোতাম

সাবাদিন ধরে বোতামটা সেলাই করি,

আব জামাটা পবতে গেলেই

বোতামটা ছিঁড়ে যায়।

বোতামটা আবার সেলাই করি।

জামাটা হাতে রাখি,

হাত থেকে ধুলোয় পড়ে যায়।

কুড়িয়ে নিষে গায়ে পড়ি,

আব বোতামটা—

কোথায় বোতামটা ?

জামাটা খুলে বেখে খুঁজতে থাকি—

সুইচে হাত দিয়ে আলো জালি,

বাসেব হাতল ধরে কাঁপিয়ে পড়ি,

ময়দানের ঘাসের ওপর চোখ রাখি,

শহরে-শহরে পথে ঘাটে জামা-ব্লাউজ-পকেট

আর বোতামটা নিশ্চয়ই কোথাও লুকিয়ে আছে—

আমাব জামার বোতামটা—

সেই ছোট্ট বোতামটা—

সেলাই করেও হারিয়ে যাওয়া শাদা বোতামটা—

## শান্তিপ্ৰিয় চট্টোপাধ্যায় : বর্ষার ছপুৰ

এখন সৰব ছপুৰ ,  
অনেকেই বৰ্ষান্নিক ছপুৰে  
মেঝেৰ মাছৰ পেতে ঘুমুচ্ছে,  
মেয়েদেব কথা বলছি  
যে সব মেয়েবা ঘবকন্নাৰুই আঁকড়ে ধৰে আছে  
তারা নিশ্চক  
কোনো কাৰণে বৰ্ষাৰ ছপুৰে যদি ঘৰে থাকতে হয়  
এবং ঘৰে মেয়েবা যদি তাঁদের যে বাৰ ঘৰে  
ঘুমেব আশ্রয় নিয়ে থাকে  
তাহ'লে এবকম একটি ছপুৰ আপনাৰ পক্ষে পৰম লাভ ।  
কোথাৰ একটি ভিজে কাক পালক থেকে  
বৃষ্টি ঝৰিয়ে ডাকতে সুরু করেছে  
অনেকক্ষণ কা কা করতে না পেবে যেন হাঁফিয়ে উঠেছিলো  
তখনও বৃষ্টি বাবাব শব্দ শেষ হয় নি  
ছাদেব নৰ্দমা দিয়ে অথবা কাৰ্ণিশ বেয়ে  
জল পড়ছে  
ছ'একটি ছেলে মেয়ে পায়ে টিপ দিয়ে  
বাস্তায় বেরিয়ে পাড়ছে  
অকাবণ উল্লাসে চিৎকাব কবে ডাকছে  
খেলার ছ'একজন সাথীকে  
কি খেলবে ? খেলা নয় ?  
বোধ হয়, এতক্ষণ নিশ্চক থেকে ভরা ক্লাস্ত হাৰ পড়েছিল  
আমি কান পেতে প্রত্যেকটি শব্দ শুনি  
আমি শব্দ শুনে ভালোবাসি  
দুব দুব থেকে আগত শব্দ  
কাছের শব্দ  
বালক, মাহুয, পত্তব শব্দ পাখীর চিৎকার  
সব শুনি



জল পড়ার শব্দ থেকে  
 আলাদা করে নিয়ে শুনি  
 আবার কেবল জল পড়ার শব্দ শুনতে চেষ্টা করি  
 সেই সব শব্দ বাদ দিয়ে  
 জল পড়ার শব্দ  
 বুকের খুব কাছে মনে হয়  
 যদি নিজেকে খুব কাছে পাওয়া যায়  
 তখন সেই শব্দে একটি জলতরঙ্গ সৃষ্টি করা যায়  
 —তখন অভিনব এক ঐকতানবাদন  
 রচনা হতে থাকে মনের মধ্যে ।

হেনা হালদার : হৃদয় এখন

হৃদয় এখন আর ফুলের বাগান নয়,  
 রক্ত-গাভের  
 ফুল লতা পাতা বৃথা গুল্ম ছাড়াই  
 মনোরম কাঁটা ক্যাকটাসে,  
 ঘাস নয় ককর-মোরগ

সময় নির্দয় বড ।

চীৎকারই সহজে সহনীয় ..

## গোপাল ভৌমিক : কবিতা ফেরারী ফৌজ

কবিতা ফেরারী ফৌজ

মাঝে মাঝে রণাঙ্গন ছেড়ে চলে যায়

তখন বিপন্ন

বোধ করে যদি তৃতীয় পাণ্ডব

এবং বিপদে তাব মন ভবে ওঠে

কাকে দোষ দেব।

কখন সে কোন ফাঁকে

ফিবে এসে তোলাপাড় করে দেবে সব।

অপাতত যে দিকে তাকাই

সব শূন্য, মরুভূমি।

যে বাতে প্রাবন নামে আমি ভেসে যাই

পরিকীর্ণ কবিতাব বিবস্ত্র উল্লাসে

হযতো বা রণোন্নাদে

মেতে-ওঠা শরীরী শিবিরে

নামে না ক্লান্তির ছায়া মাঝ রাতে, ভোবেব আলোকে

এবং বিজয়ী হয় তৃতীয় পাণ্ডব।

### অমিতাভ দাশগুপ্ত স্মরণপ্রবণ

এই তো তোমার মোটামুটি সব সাজানো।

জী-র শরীরে একটু-আধটু মেদ জমছে

বইয়ের তাকে বই,

ভালোভাবেই গোটা তিনেক পাশ দিয়েছে থোকন তোমার,

খুকির স্বামী খুকিকে নিয়ে ইউ কে,

শহরের ঠিক হৃদয়ে নয় পায়ের কাছে

চার কামরার বাড়ি তুলেছো ছিম্ছাম—

এই তো তোমার মোটামুটি সব সাজানো।

এমনিভাবে সমস্তটা অটুট বেখে থাকা যাবে তো ?

ভরভবন্ত মাংসে কোথাও

বিঁধে নেই তো একটা গোপন মাছেব কাঁটা ?

ইন্টার ওপর ইন্টার সাজিয়ে

তৈরি কবা এতদিনেব দুর্গ তোমাব

এক বাত্রিব বৃষ্টিতে কি ধুয়ে যাবে না ?

না না এসব ঈর্ষাপ্রবণ লোকের কথা—

এই তো তোমাব মোটামুটি সব সাজানো ।

### কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত স্বপ্নচ্যুত

স্বপ্ন দেখতে ভালো লেগছিল এক সময় ।

স্বপ্ন

কৈশোরের যৌবনের পৃথিবীলোকেব বজনীগন্ধার ঝাড় ।

অথচ ছিন্ন স্বপ্ন বাড়ি ভয়াবহ ।

যেন নদীর জলে লাশ ভেসে যাচ্ছে স্রোতে,

যেন বা জ্যাংল্লায় ফুলেব বনে যেতে যেতে

পা'য়েব সামনে নিহত হবিণ ।

যেন লাল-নীল-সবুজ ফুলেব সজীবতাব পাশাপাশি

বজ্রাহত

পত্রহীন দক্ষ গাছ ।

স্বপ্ন থেকে চ্যুত হ'লে

মাছুষকে

বডো অসহায় মনে হয় ।

## চিন্তা ঘোষ : একটি শীতল সামুদ্রিক মাছ

ঘরের দেয়ালের ছায়া পেছনে পড়ে থাকল ।

বালুব ওপর দিয়ে হেঁটে যেতে যেতে

বালুতে পা ডুবিয়ে নেয়েটি গাছের মতো

কিছুক্ষণ দাঁড়িয়ে থাকল ।

তারপর ছুটতে ছুটতে সমুদ্রের অদ্ভুত নীল অগুরন্ত

আকাজ্জব ফেনার মধ্যে আছড়ে পড়ে

ভীষণ আবেগে আন্দোলিত মুহূর্তগুলিকে

শরীরেব অভাস্তবে নিয়ে

পুরুষ ঢেউ এর সঙ্গে সঙ্গমের শিখরে উঠে

অতল অন্ধকারে নেমে

উলঙ্গ নীল মেয়েটি

উত্তাল তব্দের পায়েব কাছে

একটা শীতল সামুদ্রিক মাছের মতো পড়ে থাকল ।

## শক্তি চট্টোপাধ্যায় . প্রসঙ্গত

আলোটুকু মুছে গেছে, লুকিয়েছে হরিণেব ছানা

সামনে ঝিল, দুধরাজ বাগান্দেব খেনেব মতন

ছেলেদের হাতে কবে ওড়াড্রি, প্লেন জলে পড়ে

দুধরাজ পড়ে না, ওর ডানা আছে, প্রাণে আছে ফেনা ।

বাংলো বাড়িটি ছিলো কেনা, দু'দিনের জন্তে, দুববাজ

সার্কাস দেখাতে আসে, ওড়াবে নমুনা হাথে আসে

শিশুদেব সামনে, ঝিলে, ঝিলপারে, সন্ধ্যার আঁচলে

বাঁধা পড়তে, খুঁচবো পরসাব মতো, পাগলের কুড়োনো সম্পদ—

তার মতো, দুধরাজ, সকালেব গরুর পালানে

জুধের মতন ক্রিপ্র, শিশুর তৃষ্ণার মতো এতো স্বাভাবিক ।

বেথুয়াডহরি বাংলো জঙ্গলের মধ্যে মাহুঘের  
 নিঃশ্বাস ফেলার জন্তু, মনে হয়, গঠিত হয়েছে ।  
 অশ্রুজল কাজেও লাগে, বিভাগীয়, সে-কাজে মাহুঘ  
 তৃপ্তি পায়, অর্থ পায় । কিন্তু পায় অর্থের অধিক  
 ভারসাম্য, যা খুবই জরুরী, মৃত্যু-পঙ্কতাব চেয়ে তার  
 দাম বেশি । সেই দাম প্রসঙ্গত হরিণেও জানে ॥

শরৎকুমার মুখোপাধ্যায় : লোড-শেডিং

[ তাবাপদ বায় সমীপেষু ]

হঠাৎ নিবে গেল আলোটুকু  
 পালালো প্রজাপতি বহুকপী  
 একলা জামগাছ বেটে পরে  
 সামনে দাঁড়ালেন চুপিচুপি ।

‘কবিতা ভাবছিলে মনে মনে  
 চোখে কি ভাসছিল পবীটরি’ ?  
 গৌফের ফাঁক দিয়ে ধীবে ধীরে  
 জানতে চাইলেন সবাসবি ।  
 একটা চোখ যেন বার দিও  
 যা দিখে, দাঁড়িয়েই দেখে নেবো  
 আলাব স্নতোগুলো কত দূরে,  
 অশ্রু চোখ বুঁজে তুমি ভেবো ।  
 হঠাৎ জলে ওঠে আলোগুলো,  
 ‘চলি হে’, বললেন জামতরু,  
 ‘মানায় গোধূলিতে খোকাপনা ।

তখনই গুরু হোল গাছে গাছে  
 পাতা ও পাখিদের আলোচনা ।

## জনশিক্ষায় লোকসংগীত ও সাহিত্য

বৈদিক যুগেও বিদ্যার ক্ষেত্র গুটিকতক বিস্তারশালী বরে আবদ্ধ ছিল। এই সীমিত জনপদে সাধাবণ মানুষের প্রবেশ অধিকাব ছিল না বলেই চলে। কিন্তু মানুষের মন গতিশীল এবং গতিশীল মনই গণশিক্ষার পথ খুলে দিত। তাই গণশিক্ষার চলাফেরা ছিল সাধাবণের ঘরে লোকসংগীত ও লোকসাহিত্যেব আসবে।

আমরা লোকসংগীত ও সাহিত্য বলতে পাঁচালী, লোককথা, লোকগাথা, কথকতা, প্রবচন, হৈয়ালী, ধাঁধাঁ ইত্যাদি বুঝি। কাগজ প্রচলনের অনেক আগে পণ্ডিতেরা তালপাতায় নানা উপদেশ লিখে রাখতো, যা পরে ব্রতকথায় ও জীর্ণ পুঁথিতে পরিণত হয়েছিল। কিন্তু লোকসাহিত্য ধীরে মনুষ্য গতিতে সমাজদেহে সঞ্চারিত হতো। এর ঐতিহ্য যেমন প্রাচীন, ভাব-ঐশ্বর্যও তেমনি মাধুর্যময়। লোকসাহিত্যের অঙ্গভরণ, ধাঁধাঁ ও ছিৎলা, যা আজও চলে, বৈদিক যুগেও চলতো।

মানুষের সুখদুঃখেব দুই পারে চিবস্তন ফুলফোটা পাখীর গান, নদীর কলতান সব মিলিয়ে প্রকৃতির সাজানো অঙ্গনে মানুষ মেলে ধবেছে তার হৃদয়। লোক-লোকান্তরে সেই সুখ দুঃখের গান গেয়েছে মানুষ স্বরে, তালে ও ছন্দে চিরকালের সেই সংস্কৃতির উপকূলেই সৃষ্টি হয়েছে লোকসংগীত। এখানে চোখ-ঝলসানো আলোব চমক নেই, আছে সজ্জাদীপের স্নিগ্ধতা ও নরম মাটির মাধুর্য। সমাজে জনমন রয়েছে, জনমনে রয়েছে রস ও ভাব। এই রস ও ভাবেই মানবমনের মনিমঞ্জুষা ও মানবিক সত্তা। সবুজ বনানীর চেয়ে কচি। নরম মাটির জীর্ণ কুঠিরে এদের চলাফেরা। সারা বাংলাদেশের পথে ঘাটে, হাটে মঠে, সাধারণ মানুষের ঘরে ছড়িয়ে আছে কত লোককথা, লোকগাথা, হৈয়ালী আর ছড়া। গায়কমন সমাজমনের নানা কথা খজ্ঞনী বাজিয়ে গেয়ে চলে এ ঘর থেকে ও ঘরে। এ শিক্ষার পুঁথিগত

বিছাব অহমিকা নেই। এতে আছে স্বাভাবিক মনের সহজ অভিব্যক্তি, যা কানব ভিতর দিয়ে মরমে পরশ করে। সমাজ মনের ভিন্ন ভিন্ন রূপ নিয়ে লোকসংগীত ও সাহিত্য খাঁকে নানা বসে, বঙ্গে। এর মধ্যে উৎসব আয়োজন, পূজা পার্বনও বাদ যায় না। যেমন বাংলাদেশে নানা উৎসব পার্বন, লোকে বাল বাবমাসে ভেব পার্বন। এই ব্রতে উৎসবের ছড়া লোক মুখে মুখেই শিগতো। গ্রাম গঞ্জেব বাউলবা ভোবেব আলোষ খঞ্জনী বাজিয়ে গানব ছড়া নিয়ে গেবস্থ বাড়ীর সদর দেউরিতে উপস্থিত হতো

জৈষ্ঠমাসে যষ্টিপূজা কবে সব নাবী,  
 আষাঢ় মাসে বথযাত্রা লোক সাবি সারি।  
 শ্রাবণ মাসে মনসা পূজা মহাবাজাব বাড়ী,  
 ভাদ্রমাসে নন্দ উৎসব কানাই গভাগডি।  
 আশ্বিনমাসে দুর্গাৎসব লোকে কাটে পাঠা,  
 কার্তিক মাসে দীপাৱতী ভাইয়েব কপালে ফোঁটা।  
 অগ্রহায়ণে নবান্ন বাসন নোডাছুবি,  
 পৌষমাসে পুষনা বাথালেব হাতে নডি।  
 মাঘমাসে শ্রীপঞ্চমী বালকের হাতে খডি,  
 ফাল্গুনমাসে দোলযাত্রা লোকে গায় হোলি  
 চৈত্রমাসে চড়কপূজা সন্ন্যাসীর গলায় দাড়ি,  
 বৈশাখমাসে ধর্ম্যমাস বলো হরি হবি।”

কথায় কথায় মুখে মুখে ছড়িবে পড়ে শিক্ষাব আলো জনমানসে। এই ছড়া পাচালী ছন্দ চাতুর্ষ সুন্দব, যেন তুলিব এক আচড়ে আঁকা ছবি। এবার দেখুন, বোষ্টমীদি গেবস্থ বাড়ীর সদর দরজায় হৈযালীব ছড়া নিয়ে এসেছে। সবাই কান পেতে শুনলেন :

মহাপ্রভুর উৎসব আরম্ভ হইল,  
 ভক্তবৃন্দ পাতা বিছাইয়া ধরেধরে বসিল।  
 শাকশুভ্রা দিল সাথে সাথে।  
 জাববায়ে না দিলে লাববায়  
 ভক্তেব হৃদ না সেবা।

সভাশুদ্ধ মুগ্ধ হলো,  
 গন্ধ মেথির বাসে ।  
 তাহা শুনিয়া বুটের দালে মুচকি মুচকি হাসে  
 স্বতের সঙ্গে পাক করিলে,  
 বডই ভাল লাগে ।  
 তাহা শুনিয়া অরহর ডাল কষ,  
 ওবে বুট বলছ বুট ।  
 আমাব গুণব নাই সীমা ।  
 পশ্চিম দেশে আছে আমার,  
 অপূর্ব মহিমা ।'  
 তাহা শুনিয়া দধিমায়া  
 খলখলাইয়া হাসে ।  
 বিনি ভাগে না থাকিলে,  
 তোমায কেবা পুছে ।

পণপ্রথা সমাজের বোগ । এই বোগ সমাজকে ক্লম্ব কবে । সমাজকে  
 হাড় মাসে ঘুণ ধরে । সমাজকে দুর্বল করে । পল্লীকবিব মন তাই পীড়িত ।  
 তবুও পণ ছাড়া বব আসে না :

রূপেব ময়না বে  
 তোরি কাবণে এত বাস্তা হাটলাম বে ।  
 অল্প টাকাব কথা শুনি  
 না ছাম্, না ছাম্ বরে ।  
 বেশী টাকার কথা শুনি,  
 আগিয়া থবর কবে ।"  
 ( আগিয়া অর্থে আগ বাড়াইয়া )

স্বথ হুঃখ, বাথা বেদনা ও সমাজেব নানা সমস্তার ছবি এঁকেছেন পল্লীকবি  
 নানা রঙে, নানা ঢঙে, যা মুখে মুখে, কথায় কথায়, প্রকাশ হয়েছে গ্রাম থেকে  
 গ্রামান্তরে । শিকায় অমিয় আভা ছড়িয়ে পরে এ ঘব থেকে ও ঘরে—  
 সাধারণ মানুষের অন্তর মহলে ।



মহাকবি কালিদাসের 'অভিজ্ঞানশকুন্তল কাব্যে ব্রহ্মবিদ্যা-নিমগ্ন কথমুনি স্বয়ং আশ্রম-বালিকা শকুন্তলাকে তার পতিগৃহে যাত্রাব পূর্বলগ্নে যে উপদেশ শুনিয়েছিলেন, আমরা তা আধুনিকতাব ছোঁয়ায় গঙ্গাব জলে বিসর্জন দিয়েছি। সমাজতত্ত্বের পূর্ণাঙ্গ ছবি রয়েছে এই অভিজ্ঞানশকুন্তল কাব্যে।

কবি কালিদাস বিশ্বসভায় ভাষার অলঙ্কারে যা কাব্যে প্রকাশ করেছেন, পল্লী-কবি তাই সহজিয়া ভাবে অঙ্কিত করেছেন। আদর্শ, নীতি, সংঘম, শালীনতা, সমাজ সংসারের প্রাণবায়ু। পল্লীকবির ভাষায় থোমক, কবতাল, মুদঙ্গ সহযোগে পল্লীগীতি ভেসে আসে

ভাল কথা শুনি যদি মাগো

যাবো মাসে মাসে।

মন্দ কথা শুনি যদি (মাগো)

না যাবো ছয় মাসে।

স্বস্তর ভাস্কর থাকে যদি,

মাথায় কাপড় দিও।

দেওব নন্দ থাকে যদি

খেলার সাথী কবো।

আপন স্বামী ঘরে এলে (মাগো)

হেসে কথা কইও।

অপরূপ অভিব্যক্তি এই গানের ছন্দে। সহস্র বৎসব ধরে শত শত কথমুনি এমনি করেই তাদেব প্রাণপ্রিয় শকুন্তলাকে পতিগৃহে যাত্রাব পূর্বলগ্নে উপদেশামৃত শুনিয়ে চলছে।

এবার গ্রাম বাংলার বসন্ত উৎসব। হোলির পালা গান চলছে এ পাড়া থেকে ও পাড়ায়। ফাস্তনে লেগেছে হোলির আবিব। কবির লড়াই বসেছে ক্রীরাধিকাকে নিয়ে। এক কবিরায়ল অপর কবিরায়লের অবাস্তর প্রাণেব উত্তর দিতে বাজী নয়। কিন্তু প্রত্নকর্তা বারবার উত্তরের জঙ্ঘ দাবী তুলছে। এদিকে দৌলের হোলিগান ডুগল হতে চলেছে। তখন তৃতীয় কবিরায়ল বাধা হয়ে সভায় দাঁড়িয়ে কবিরায়ল ছুঁজনের স্বভাব-দোষকে অপূর্ব ভাষায় প্রকাশ করেছেন :

একটা কুকুর কিনলাম  
তারে ছেলেব মত পালন করিলাম।  
তারে দধিহুগ্ন ঘৃত মাখন সবই খাওয়াইলাম,  
শালারে খাটে শোয়ালাম।  
ওষে ছাইছাড়া যে শোষ না  
জাত যেমন তাব স্বভাব গেল না।

প্রাচীন স্থাপত্যশিল্পে কুস্তল-চর্চার অপরূপ ছবি ছড়িয়ে আছে। বমণীর কেশবাসেব পরিচর্যা আজও হয়, পুরাকালেও হতো। রমণীব রূপ সৌন্দর্য তার কেশবিজ্ঞানে। সেকালে রাজনন্দিনীদের কবরীবন্ধের পরিচর্যা হতো পরিচাবিকার ধীর সঞ্চালিত হুনিপূর্ণ করাজুলি দিয়ে। কবি কাব্য রচনা করতো, তুলির টানে শিল্পী ছবি আঁকতো রমণীর রূপলাবণ্যের “স্ববিকিত মেঘভারের মত কবরীবন্ধ কেশদামেব”।

পল্লীবাসী মহিলা নারীর রূপবর্ণনাও করেছেন :

“আগ দবশন চোপা,  
পাছ দবশন থোপা।”

সমাজ সংসারের এক বিচিত্র আঙ্গিনায এবার ষাচ্ছি। রঙে, ঢঙে, ক্ষোভে দুঃখে হাসিকান্নায় সংসার বৈচিত্র্যময় হব। এত বৈচিত্র্যের সমাবেশ যদি না থাকতো তবে সমাজ সংসার পান্‌সে লাগতো। এক গুনীজন আজ ইহলোকেব পবপারে চলে গেলেন। তাই সবাব মুখ মলিন, চোখের কোণে জল। এই বেদনার্ত মুহূর্তে এক পল্লীবাসীব মুখে ছোট্ট দু’টি কথা শুনি

গুল থাকলে কান্দে  
চুল থাকলে বান্দে

প্রকৃতির বৃকে নেমে এলো পোষ মাস। শীতেব কাঁপন লেগেছে তাই সবাব গাষে। রোদ তাই মিষ্টি লাগে শীতেব হিংস্‌টে দাপটে। ষরসংসারের কাজ শেষ করে এ বাড়ীর গিন্নী ও বাড়ীর বড়বো, বোদের শেষ ভালবাসাটুকু নেবার জন্ত উঠানে পা ছড়িয়ে বসেছে। কিন্তু পোষমাসের রোদ। বড় কৃপণ।

অতি চঞ্চল। তাই গরম আঁচল নিয়ে চটপট লুকিয়ে পড়তে চায়। তখন পল্লী-  
রমনীর মুখে শুনি :

পৌষমাস,

ফুল ফাঁস।

কথা ছোট কিন্তু অর্থ বড়। বড়কে ছোটোর মধ্যে সাজিয়ে দাঁড় কবানোই  
আট'। আটের এই বর্ণীয় অভিব্যক্তিই বয়েছে লোকসংগীতের মর্মে।

মানব মনে রঙ বেবঙের মহল। বিচিত্র স্বাদ। ভিন্ন মহলের ভিন্ন রঙ।  
বৈচিত্র্যময় অভিজ্ঞতাব ফসল কুড়িয়ে শিক্ষা লাভ করি। অভিজ্ঞতা বাড়ে।  
মনভূমি উর্বরা হয়। জনশিক্ষাকে উৎসাহিত করে। জ্ঞান ও বুদ্ধিমত্তাব  
মনভূমি বিস্তৃত হয়। উত্তরবাস্তব, বিশেষত কোচবিহারের আঞ্চলিক ভাষায়  
এক রসিক ঠাকুরের ধাঁধা বেঁধেছেন

ক এাকনা বুড়ি হাটত যায়,

গালেমুখে চড খায়।

অর্থ, মেটে হাড়ি

খ. এ্যাকনা বুড়ি হাটত যায়,

মানষি দেখলে কাঁপ দেয়।

অর্থ, শামুক

ধাঁধাও লোকশিক্ষার অঙ্গ। ভিন্ন স্বাদে, বিভিন্ন পবিবেশে শোলকণ্ড  
লোকশিক্ষার অঙ্গভবণ। লোকশিক্ষার অঙ্গন তাই বিস্তীর্ণ। সংসারের নানাকথা  
নিয়ম আলোচনা বসেছে। যৌবন চিবদিনেই উপেক্ষা কবে বার্তাকাকে। বাড়ী  
বড় বোঁ তাই বুঝিয়ে দিচ্ছে তার মনোব কাঁজ -

আম পাকলে হয় মিঠা,

মানুষ পাকলে হয় তিতা।

মানবমনেব আব এক মহলে ষাচ্চি। স্নেহের আবেশে মা তার মেয়েকে  
আদর কবেছেন। আদরের ঢঙ কি বিচিত্র আশ্বাদের? স্নেহপ্রবণতার কি  
স্বশীতল বাজন।

খাওরে মাও খাও,

যতদিন না হৈচেন ছাওয়া পাওয়ার মাও।

ছাওয়া পাওয়া অর্থাৎ ছোলেমেয়ে সংসাবে এলে যেহে নানাভাবে কষ্ট পাবে।  
মা তার মেয়েকে তাই আদর করে খেতে দিচ্চেন। ভাল ববে খেতে বলছেন।

এবাব ষাচ্ছি, মনমন্দিবের আব এক কোঠায়। আকাশে সাত তারা।  
নীরব নিথর সবোবব। সম্রাসী সটান শুয়ে আছে কদম গাছের গোড়ায়।  
ঠাকুরমা এসব লক্ষ ববে হেঁয়ালীর ছলে নাতি নাতনিদেব কাছ ধাঁবা বেধে  
অর্থ জানতে চায়

সু-সজ্জা সাঙ্গিয়ে আছে

শোবাব লোক নাই।

সু-মবা মবে আছে,

কান্দার লোক নাই।

সু-ফুল ফুল ফুটে আছে

তোলার লোক নাই।”

নাতি নাতনিব চোখে মুখে ঘুমের জড়তা। ঠাকুরমা তাই গল্লেব পাট  
চুকিয়ে দিয়ে বলছেন, তোবা এবাব শুতে যা। কাল আবাব হবে।

### পাদটীকা

এক অঙ্ক ভিক্ষুক প্রতি সপ্তাহেই লেংকেব বাসায় এসে ছড়া গেয়ে ভিক্ষা  
সংগ্রহ কবতো। লেখকের সহধর্মিনী শ্রীউষাবাগী বকসী মুখে মুখে সব ছড়া  
মুখস্থ কবে আমাকে লেখায় সাহায্য করেছে। অঙ্ক ভিক্ষুকটি একসময় পূর্ববঙ্গে  
বাস কবতো। সংগৃহীত শ্লোকের মধ্যে কিছু বংপূব ও দিনাজপূবের বিভিন্ন গ্রাম  
থেকে লেখকের সহধর্মিনী সংগ্রহ করেছেন।

ছয় ঋতু। বাব মাস। সূতবাং বাংলা বংসবেব প্রথম মাস বৈশাখ থেকে  
শুক এবং চৈত্র মাসে শেষ। কিন্তু এই ছডায় বাংলা বংসবেব প্রথম মাস জ্যৈষ্ঠ।  
উৎসব ও পার্বণ ভিত্তিক বংসব গণনা জ্যৈষ্ঠ থেকে আবন্ত বৈশাখে মাসে শেষ।  
আহ্নিক ও পঞ্জিকাব বংসব যেমন পৃথক এও তেমনি।

শ্রীমান বনজিৎ বর্মন রংপুৰ থেকে এং কোচবিহাবেব আবুতারা গ্রাম থেকে  
শ্রীপ্রমথরঞ্জন সরকার মহাশয় সংগ্রহে সাহায্য কবেছেন।

রবি বকসী

## ইউরোপীয় ব্যালে

ইতালীর শিল্পবিপ্লবের পবেই ব্যালের আবির্ভাব। মেডিসিয় সময়ে বিশিষ্ট অতিথিদের ধনীগৃহে বক্তৃতাাদিসহ সান্ধ্যভোজের ব্যবস্থা ছিল। নৃত্যগীত, মুকাভিনয় ও কবিতা পরিবেশন ভোজসভার অবশ্যপালনীয় অঙ্গরূপে গণ্য হত। এগুলি কোনও না কোনও প্রকারে সম্পর্ক-যুক্ত ছিল, তবে ঘনসন্নিবদ্ধ ভাবে নয়, তবুও সব মিলিয়ে এগুলি ছিল একধবনেব অভিনয়। তখনও অভিনয়ের জ্ঞান বিশেষভাবে দৃশ্যসজ্জা প্রস্তুত করা হত, ভোজগৃহের মাঝখানে অভিনয়ের জ্ঞান নির্দিষ্ট স্থান ছিল অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ত্রিকোণাকৃতি। যেমন মিলানের বাজসভায় অভিনয়ের জ্ঞান লিওনার্দো দা ভিন্চি অনেক মঞ্চসজ্জাব পরিকল্পনা কবেছিলেন। অভিনয়ের জ্ঞান নির্দিষ্ট পোষাকও ছিল অত্যন্ত জমকালো ও ভাবী। এই ধরনের অভিনয় অল্পাধিক হতে হতেই ইতালির টবটোনার ( Tortona ) এক ভোজসভায় প্রথম ব্যালে প্রদর্শিত হয়। সেইসময় মিলানের ডিউক গ্যালিয়াজো সফর্জা ( Galeazzo Sforza ) এবং তাঁর নববিবাহিতা স্ত্রী ইসাবেলার ( Isabella of Aragon ) সম্মানার্থে বার্গনজিও ( Bergonzio di Botta ) এক ভোজসভায় আয়োজন করেন। ভোজের বিবর্তিতে ‘দি স্টোরি অব্ জ্যাসন্’ এবং ‘দি গোল্ডেন্ ফ্লিস’ এই দুটি ব্যালে নিয়মানুযায়ী অভিনীত হয়। এরপরে ১৫৮১ সালে ১৫ই অক্টোবর ফ্রান্সের ক্যাথারিন ( Catherine de Medici ) এক বিবাহ উপলক্ষ্যে উপহাস দিলেন ‘ব্যালে কমিক দ্য লা রিন’ ( Ballet Comique de la reine )। সেই সময়ে বাজসভার অধিকাংশ লোকই অল্পীল রসিকতা ও খেলাধুলায় সময় অতিবাহিত করত, যাব মধ্যে তাঁর পুত্রও জড়িত ছিল। ফলতঃ ইতালি থেকে ফ্রান্সে হল ব্যালের আবির্ভাব। একজন ইতালিয় বাদক বলদাসারিনো ( Baldassarino do Belgiojoso ) এই ব্যালের বচয়িতা। তিনি ছিলেন সেই সময়ের একজন প্রখ্যাত যন্ত্রশিল্পী, ব্যালে সম্পর্কে তাঁর মত হল বহু মানুষের নৃত্য যা একক বা সমবেতভাবে সংগঠিত হবে, কিন্তু তা সম্পূর্ণ জ্যামিতিক নৃত্যে আবদ্ধ এবং সঙ্গে থাকবে বহু যন্ত্রসংগীতের সম্মিলিত একতান।

সপ্তদশ শতাব্দীতে একটি ব্যালে নৃত্যের অন্তর্গত হয়েছিল যার পাত্রপাত্রীরা হল কুশাশা, বিদ্বাং, মেঘ, শিলাবুটি, ধূমকেতু ইত্যাদি। এইভাবে শুধু রাজসভার মধ্যে সীমাবদ্ধভাবে ব্যালে নৃত্যের অন্তর্গত হয়ে চলল। প্রথম এলিজাবেথের প্রিয় নৃত্যানুষ্ঠানও ছিল কিছু কিছু। সেগুলিও রাজসভায় পরিবেশিত হত এবং বিশিষ্ট অতিথিদেরই নিমন্ত্রণ থাকত শুধু তাতে।

এবপর ১৬৩২ সালে প্রথম ব্যালের অন্তর্গত হল সম্পূর্ণ সামাজিকভাবে, অর্থাৎ আপামব জনসাধারণের জন্তু হল সেই অন্তর্গত। এবপর কিছু কিছু ব্যালের অন্তর্গত জনসাধারণের জন্তুও পরিবেশিত হল। ১৬৫৩ সালে রাজা চতুর্দশ লুই একটি ব্যালে অন্তর্গত সূর্যের প্রতীকরূপে নিজে অংশগ্রহণ করেন। ফলত ফ্রান্সের সভ্যক্ষেত্র সব শিল্পী ও জনসাধারণের কৌতূহলের কেন্দ্র হয়ে উঠেছিল সেই সময়। এই সময়ে লালি (Lully), মলিযেব (Moliere) ইত্যাদি প্রত্যেকেই ব্যালে রচনায় মনোনিবেশ কবেছিলেন। তাঁদের একেকটি অন্তর্গত অনুপম সৌন্দর্যবোধের পরিচায়ক এবং নৃত্যের অন্তর্নিহিত যে ভাব সেটি দর্শকদের মধ্যে জ্ঞাপনের প্রচেষ্টাও ছিল তাঁদের নিখুঁত। ১৬৮১ সালেও লে ট্রায়ম্ফ্‌ ড় লা'মুর (Le Triumpho de l'amour) গোষ্ঠী দ্বারা ব্যালেটি অন্তর্গত হয়, তখনও কিন্তু তাতে নারীভূমিকা দিয়েছেন পুরুষেরা, যদিও হুই একজন অভিজাতবংশীয়া নারী এই নৃত্যে অংশগ্রহণ কবেছিলেন। তবে তা শুধু নেহাতই সভ্যদের মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল বলে, তা না হলে বাইরের কোনও উন্মুক্ত প্রাঙ্গণের অভিনয়ে নারীরা তখনও অংশ গ্রহণ করেন নি। সপ্তদশ শতাব্দী ধরেই ব্যালে প্রায় পুরুষদের দ্বারা অন্তর্গত নৃত্য। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয়, অষ্টাদশ শতাব্দীর শুরু থেকেই যেন ব্যালে নৃত্যে পুরুষেরা হয়ে গেলেন শুধু নারীই নৃত্যসহচর। লালিই সর্বপ্রথম ব্যালে নৃত্যে পেশাদার নর্তকী প্রচলন করেন। লালির পুত্র নাম জঁ' বাপটিষ্ট্‌ লালি (Jean Baptiste Lully) তিনি ছিলেন ফ্রান্সের রাজসভার অন্তর্ভুক্ত। ১৬৩২ সালে জন্মগ্রহণ করেন, মাত্র বাইশ বৎসর বয়সে একজন বেহালা-বাদকরূপে চতুর্দশ লুইয়ের রাজসভায় যোগদান করেন। কিন্তু নিজ ক্ষমতা বা প্রতিভা বলে ফ্রান্সের শিল্পজগতে স্থান করে নেন। এমন কি ১৬৭৪ সালে অর্থাৎ তাঁর ৪২ বৎসর বয়সে ফ্রান্সের কোথাও কোনও অপেরা লালির অনুমতি ব্যতীত অভিনীত হতে পারত না।

কাজেই সংগীতের আলোচনায় যেটুকু পাওয়া যায় তাতে আমরা দেখি পাশ্চাত্যের সংগীতক্ষেত্রে লালিব দান অবিস্মরণীয়। তবে তা ভিন্ন প্রসঙ্গ। কিন্তু লালি যত প্রতিভাবানই হ'ন আব যাই করে থাকুন চতুর্দশ লুইয়েব অহুমতি ব্যতীত তিনি কিছুই করতে পাবতেন না, কারণ শিল্পসৃষ্টিতেই শিল্পীর কাজ ত শেষ নয়। যথার্থ পরিবেশনই সংগীত শিল্পসৃষ্টির প্রাথমিক পদক্ষেপ। কাজেই চতুর্দশ লুইয়ের নাম এক্ষেত্রে প্রথমেই উল্লেখ করা যেতে পারে, আর বাল্‌বেব ক্ষেত্রে চতুর্দশ লুইই প্রথম যিনি এর উন্নতিকল্পে সর্বাঙ্গীণ ক্ষমতা এবং ইচ্ছা প্রয়োগ করেছিলেন। ফলে তাঁরই সম্মতিতে এব° লালিব প্রচেষ্টাও বাল্‌বে নৃত্যে নাবীব প্রবেশাধিকার ঘটেছে এবং বাল্‌বেব ক্ষেত্রে নারীর প্রবেশ প্রথমেই দর্শকের দ্বারা বিপুলভাবে অভিনন্দিত হয়। নারীর সৌন্দর্য স্বভাবতঃই নয়নমনোহর, বিশেষ ববে নৃত্যেব ক্ষেত্রে নাবীব সৌন্দর্যের একটা স্বাভাবিক ভূমিকা আছে। কারণ নৃত্যশিল্পে সর্বদা শৈল্পিক আবেদনই বড় কথা নয়, দৈহিক আবেদনও তাব সঙ্গে সমানভাবে কাজ করে এবং তা আবাব নির্ভর ববে মুখশ্রী এবং দৈহিক গঠনের উপর।

এ সম্পর্কে আর্নল্ড হ্যাসকেল (Arnold Haskell) একটি বড় সুন্দর কথা বলেছেন, 'নাবীব মুখ ও শরীর হল তাব যন্ত্র যাব উপবই সে শিল্প রচনা করবে।' কোনও যন্ত্রশিল্পী যেমন ভাল বাজানো সত্ত্বেও কার্যকালে তাঁব যন্ত্রে যদি এতটুকুও গোলযোগ ধরা পড়ে তিনি নিতান্ত অস্বস্তি বোধ কবে থাকেন। এ ব্যাপারও অনেকটা তাইই। দর্শক চেয়েছিল একটু নতুন কিছু, একটু নমনীয় বমণীয় কিছু এ চাওয়া ত, তাব ইচ্ছা-বহির্ভূত নয়। কাজেই নারীশিল্পীর অল্পপ্রবেশ বাল্‌বেব মত মহান শিল্পকে শ্রেষ্ঠতর করে তুলবার জন্য অপরিহার্য হয়ে উঠেছিল। কিন্তু বাধা হয়ে উঠেছিল তাদের পোশাক। বাল্‌বেব যে বিশেষ বৈশিষ্ট্য শিল্পীব পদক্ষেপের মধ্য দিয়ে ফুটে ওঠে তা দেখে অল্পভর করাব উপায় ছিল না, মুখ ব্যতীত অস্ত্রান্ত সব স্থানই ছিল পোষাকের অঙ্গবালে। এ সমস্তই সপ্তদশ শতাব্দীব কথা। কিন্তু সেই সময়েই পিয়ের বাশ্চাম্প (Pierre Beauchamp) বাল্‌বে নৃত্যে একটি বিশেষ ভক্তিব সৃষ্টিকর্তা রূপে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করেছিলেন যা বাল্‌বেব প্রথম এবং অবশ্য শিক্ষণীয় পদক্ষেপ এবং এটাই বাল্‌বেব প্রথম স্বরলিপি বললে নিতান্ত ভুল বলা হবে না। বাশ্চাম্প ছিলেন প্যারিস অপেরার প্রথম কোরিওগ্রাফার

(choreographer)। কোরিওগ্রাফার কথাটি একটু বিশ্লেষণের দাবী  
 বাথে। কোবিওগ্রাফি বলতে এককথায় বলতে হয় ডান্স নোটেশন। একজন  
 কোবিওগ্রাফার দেখেন কোন নৃত্যায়ুগানে কতজন শিল্পীর প্রয়োজন, সৌন্দর্য  
 গঠন কিবকম হবে, প্রতি নৃত্যশিল্পীর নৃত্য তাঁর বিশেষভাবে আয়ত্তে  
 থাকবে। ব্যালে বা অপেরাটি যদি গল্প-নির্ভর হয় তবে তাঁকে  
 নিশ্চয়ই দেখতে হবে যে গল্পটি যথোপযুক্ত অভিনায়ক দ্বারা ঠিকমত  
 পরিবেশিত হল কি না। এক কথায় কোন ব্যালে বা কোন অপেরার জন্য  
 একজন কোরিওগ্রাফারের সম্পূর্ণ দাবী থাকে। তবে লেখক বা অঙ্কনশিল্পীর  
 যত কোরিওগ্রাফারের দায়িত্ব সীমাবদ্ধ নয়, বহু শিল্পীর সঙ্গে তাকে কাজ করতে  
 হয়, কাজেই শুভাশুভ মিশ্রিত ফল তাঁকেই বহন করতে হয়, বহু শিল্পী সমন্বয়ে  
 সৃষ্টি হয় ব্যালে। কাজেই ব্যালের ক্ষেত্রে কোবিওগ্রাফারের অসামান্য ভূমিকা।  
 ব্যাপ্ত্যাপ্ত যখন প্রাথমিক পাঁচটি পায়ের অবস্থান নির্ণয় করলেন তা প্রতিটি ব্যালে-  
 শিল্পীদেবই অবশ্য শিক্ষণীয় বিষয় হয়ে দাঁড়াল। কিন্তু শিল্পী যেহেতু নাবী তাই  
 পোষাক জমকালো এবং পোষাকেই ভাবও অবর্ণনীয়। ফলতঃ পদক্ষেপের  
 কিছুই দেখা গেল না, এছাড়াও ছিল মুখোশের ব্যবহার যাব দ্বারা শিল্পীর  
 সমস্ত মুখ আবৃত থাকত, কাজেই কোনরকম বিশেষ মুখভাবও দর্শকদের দৃষ্টি  
 গোচর হত না, এই যখন ব্যালের অবস্থা সেই সময় ১৭২১ সালে ব্যালের  
 বঙ্গমঞ্চে আবির্ভূত হান মেবী ক্যামারগো (Marie Camargo), তিনি  
 শুধুমাত্র পদক্ষেপগুলি দর্শনীয় করে তোলায় জন্ত স্টার্টের মূল কয়েক ইঞ্চি কমিয়ে  
 দিলেন, কিন্তু এম জন্ত তাকে অনেক কলঙ্ক ভোগ করতে হয়েছে। সেই সময়  
 না তাই অনেককাল পবেও এর ভাল ফল দেখা গেল না, স্টার্ট ছোট করার  
 বাতি বেড়েই চলেছিল কিন্তু ব্যালের পরিবেশনের পব কোনোও নৈর্ব্যক্তিক  
 আন্দোলন দেখা মিলল না, বরঞ্চ দর্শককে এক ধরণের কামাত উত্তেজনা উত্তেজিত  
 করে তুলল এই অল্পাঙ্গন এবং একটি অলিখিত প্রতিযোগিতা চলল অলঙ্কৃত  
 সৌন্দর্য্যের সঙ্গে নৃত্যের ব্যাকরণের। এর কোনও সুসমঞ্জস সমাধান ঠিক সেই  
 সময় পাওয়া যাচ্ছিল না। এম পব ব্যালে রঙ্গমঞ্চে প্রবেশ করল জে, জি নোভার  
 (J G Noverre)। তার জন্ম হয়েছে ১৭২৭ সালে। তার বয়স যখন  
 তেত্রিশ তখন তিনি ব্যালের শিক্ষকরূপে পরিচিত এবং সেই সময়েই প্রকাশিত



হল ব্যালে সম্পর্কে তার মতামত। ১৭৭৪ সাল অর্থাৎ পঞ্চদশ লুইয়ের মৃত্যুর আগে প্রধানতঃ নোভাবেব জগুই ব্যালেব ক্ষেত্রে ইউরোপেব অগ্ন্যান্ত দেশগুলিও ফ্রান্সেব কর্তৃত্ব স্বীকার কবে নিবেছিল। তিনিই প্রথম বললেন, ব্যালে হল একটি তাৎপর্যমণ্ডিত শিল্প যাব মাধ্যমে নৃত্যেব অন্তর্নিহিত ভাব ও শিল্পের আত্মা শিল্পীর চোখেব মধ্যে দিয়েই প্রকাশময়, কাজেই মুখোশের কি প্রয়োজন? সেই মুহূর্তে আঙ্গিক কলাকোশলই সব নয়, এমনকি গৌণও বলা যায়। নোভারের এই মতামত ব্যালেব আকাশে ঝড় তুলল, তথাপি নৃত্যের সময়ই হাসিকান্না অভিব্যক্তির যে মূল্য দিলেন নোভার তাব ফলে ধীরে ধীরে মুখোশেব তিরোভাব আসন্ন হয়ে দেখা দিল। কারণ প্রকৃত ব্যালেব রচয়িতা ও সময়দার ষাঁরা তাঁরা নোভারেব মতকে সাদবে আহ্বান জানালেন। যাই হোক, নাবীব ভূমিকায় নারীব অভিনয়, পোষাকেব অপ্রয়োজনীয় বাহুল্য কমে যাওয়ায়, মুখোশের তিরোভাব আসন্ন হওয়ায় ব্যালে খুব দ্রুত উন্নতি লাভ কবতে থাকল অষ্টাদশ শতকের শেষ দিকে।

অষ্টাদশ শতকের অবসানের পর পরই ব্যালে আরেকটি কঠিন পর্বাঙ্কায় অবতীর্ণ হল। শিল্পীরা পায়ের গোড়ালিতে বা বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠেব উপর ভর দিয়ে অথবা কোন একটি মাত্র নির্দিষ্ট বিন্দুতে নিজের শরীরের ভার রেখে নৃত্য অভ্যাস করতে লাগলেন। নৃত্যেব এই কঠিন পর্বাঙ্কায় অবতীর্ণ হয়ে কৃতিত্ব লাভ করাব দাবী করতে পারেন সিনোরিনা তাগলিওনি (Signorina Taglioni)। দৈহিক সৌন্দর্য, আঙ্গিক সৌন্দর্য ও আঙ্গিক কলাকোশল এই ত্রিধাবাব মিশ্রণে নিখুঁত নৃত্য-প্রদর্শনের অধিকারী হলেন তাগলিওনি, ব্যালেব ইতিহাসে এক নূতন যুগের অবতরণ। কবলেন তিনি, ১৮৩২ সালে তাঁর লা সিলফাইড (La Sylphide) নামে ব্যালের প্রদর্শনীতে। এবপব তাগলিওনিরই একজন উপযুক্ত শিষ্যা, তাঁর নাম এমা লিব্রি (Emma Livry), ব্যালেকে অগ্রগতির পথে নিয়ে যাচ্ছিলেন, কিন্তু শোচনীয়ভাবে মাত্র ২১ বৎসর বয়সে তাঁর মৃত্যু হওয়ায় ইউরোপের ব্যালেব ইতিহাসের অগ্রগতিব স্বর্ষ্য কিছুটা অস্তমিত হল, তবে এর পরে ব্যালের ইতিহাসে ঝড়ঝঞ্ঝার আর বিশেষ অবকাশ ছিল না। ইতিমধ্যে নোভারের ছাত্ররা ছড়িয়ে পড়েছেন অনেক জায়গায়, তাঁদের ইতিহাস ব্যালের ক্ষেত্রে কোনটি উজ্জ্বল সংযোজন, কোনটি প্রভাহীন জ্যোতিষ্ক।

এরপর রাশিয়াব ইতিহাসে ব্যালের বিচরণ শুরু হল। ফ্রান্সের অধিবাসী ম্যারিয়স পেতিপা (Marius Petipa) এলেন ১৮৪৭ সালে। ১৮৫৮ সাল পর্যন্ত তিনি ছিলেন সুপরিচিত নেতৃত্ব। আশ্চর্যের বিষয়, রাশিয়ান ব্যালের সর্বময় কর্তৃত্ব তাঁরই হাতে ছিল তাঁর মৃত্যুকাল ১৯১০ সাল পর্যন্ত। বড় কম সময় নয়। এরপর রাশিয়ার পরবর্তী যে নৃত্যশিল্পীরা ব্যালের জগতে অবতীর্ণ হলেন তাবা অধিকাংশই পেতিপার অবদান এবং ব্যালের জগতে রাশিয়াব প্রবল উন্নতি এই সময়ের উল্লেখযোগ্য ঘটনা। তবে ফ্রান্স, রাশিয়া ত আছেই, এছাড়াও আমেরিকা, ডেনমার্ক, ইংল্যান্ড ব্যালের ভিন্ন ভিন্ন ইতিহাস বচনা করেছে। কিন্তু ইতালি থেকে রাশিয়ায় যে ব্যালের বিবর্তন তার সংক্ষিপ্ত মূল ইতিহাস হল এই।

পেতিপার অবদানের ফলে রাশিয়াব ব্যালে হল নিখুঁত এবং অসম্পূর্ণ, তাঁকে এম জগৎ সর্বাংশে অভিনন্দন জানানো যায়। শিল্পের অবদানের ক্ষেত্রে শিল্পীর জীবৎকালও কম উল্লেখ্য নয়, পেতিপা এই ক্ষেত্রেও ঈর্ষবেদ দ্বারা অধিকারী হয়েছিলেন। তবুপর পেতিপা এবং তাঁব শিল্পবর্গ-রচিত ব্যালেই নানা ভাষায় অনুদিত হল। তবে ১৯৪০ সালের পর পাশ্চাত্যের সব দেশেই বিজ্ঞানের অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে ব্যালেরও উন্নতি শুরু হয়েছে। পৃথিবীর এক দেশ থেকে আবেক দেশে ষাতায়াতেব পথ সুগম হয়েছে। ফলে ধীবে ধীবে অষ্ট্রেলিয়া, দক্ষিণ আফ্রিকা, ইরান, দক্ষিণ আমেরিকা, জাপান প্রত্যেক ক্ষেত্রেই ব্যালে সম্প্রসারিত হয়েছে। কারণ ব্যালে-শিল্পীরা কেউ কেউ জীবিকার অন্বেষণ বা নিছক কৌতুহলে বা শুধুমাত্র নৃতনত্বের নেশায় বিভিন্ন ক্ষেত্রে ছড়িয়ে পড়েছেন, ফলে সেখানে ব্যালের ভিন্ন ক্ষেত্র প্রস্তুত হয়েছে।

অষ্ট্রিয়া, জার্মানী এবং সুইডেনে ব্যালের প্রচলন আছে, কিন্তু বিংশ শতাব্দীর শিল্পবিপ্লবের ছোঁয়ায় এই দেশগুলি সঞ্চারিত হয়ে উঠতে পারেনি, তার প্রধান কারণ জীবিকার অন্বেষণ পুনর্বাসনের প্রচেষ্টায় এই সব দেশের অধিবাসীরা নিজেদের সর্বশক্তি নিয়োগ করেছিল।

ব্যালের এই সংক্ষিপ্ত ইতিহাসই থেকে যাবে অসম্পূর্ণ যদি আনা পাবলোভার (Anna Pavlova) নাম এখানে অনুল্লিখিত থেকে যায়। আনা পাবলোভার জন্ম হয়েছে ১৮৮১ সালে, রাশিয়ায়। জন্মগতভাবে পাবলোভা

বাশিষাব অধিবাসী। ব্যালেব শিক্ষা ও প্রদর্শনীর শুরুও তাঁর সেখানেই। কিন্তু হৃদয়ঘটিত কারণে এবং আর্থিক অভাবের কারণে আশায় দেশত্যাগ করেন। তাঁর চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য ছিল উদারচেতন। অতি সাধারণ ভাবে এবং অত্যন্ত সাধারণ ক্ষেত্রেও বলা যায় এমনকি, হাটে-মাঠে তিনি তাঁর নৃত্য প্রদর্শনী করতে সক্ষম ছিলেন। ১৯০৯ সালে তিনি ড্যাগিলেভ (Diaghilev) দলে যোগদান করেছিলেন। কিন্তু তাঁর আত্মসম্মান, অভিজাত্যবোধ এবং উচ্চাভিলাষ থাকায় দলত্যাগ করে' নিজে নতুন দল গঠন করেন। অর্থাৎ ড্যাগিলেভ ব্যালেব ক্ষেত্রে কোনও গৌণ অস্তিত্ব নয়। তাঁর সম্পর্কে যত কোরিওগ্রাফার এসেছে তিনি প্রত্যেককে শিক্ষিত করে তুলেছেন। তাঁর চরিত্রের অন্যতম বৈশিষ্ট্য ছিল, নিত্যন্ত যান্ত্রিক নৃত্যপ্রদর্শনের হাত থেকে বালকে ড্যাগিলেভ মুক্ত করে দিলেন। সাজসজ্জাব দিকে ড্যাগিলেভের আগ্রহ দৃষ্টি ছিল। তাঁর অন্য বৈশিষ্ট্য ছিল দলের প্রতি লোককে সঠিক পথনির্দেশ করতে সক্ষম হওয়া। মনে হয়, পাভলোভা স্বীয় বুদ্ধিমত্তার জোরে নিজেব জয়গত গুরুত্ব সঙ্গে ড্যাগিলেভের চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যগুলিও এক অপূর্ণ সমন্বয় সাধন করতে সক্ষম হয়েছিলেন, যার ফলে তিনি হয়েছিলেন জগৎজোড়া খ্যাতির অধিকারী এবং তাঁর পূর্বে এই অতুলনীয় সম্মানের অবিকারী আব কেউ হয়েছিলেন বলে শোনা যায় নি।

আনা পাভলোভার নাম আর এক কাব্যের বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। অসাধারণ দূরদৃষ্টিসম্পন্ন এই নৃত্যপটীয়সী আমাদের দেশের এই সময়ের নতুন এক শিল্পীর সঠিক পথনির্দেশ করেছিলেন। সেই শিল্পী হলেন উদয়শংকর। ১৯২০ সালের ১৯শে আগস্ট উদয়শংকর ভারতবর্ষ ত্যাগ করে' লণ্ডনের পথে পা বাড়িয়েছিলেন। লণ্ডনে দুই বৎসর তিনি অংকন শিক্ষা করেন, এরপরই তাঁর পরিচয় হয় পাভলোভার সঙ্গে।

ব্যাালে হল সংগীতজ্ঞ, চিত্রকর ও কোরিওগ্রাফারের সম্মিলিত রূপ। এঁরা প্রত্যেকেই পৃথক ব্যক্তি হন অধিকাংশ ব্যালের ক্ষেত্রে। কিন্তু পাভলোভা উদয়শংকরের মধ্যে এই তিনজনের সমাবেশ দেখেছিলেন, অর্থাৎ উদয়শংকর সেই সময়ে ব্যালের অ-স্বা-ক-থও জানতেন না, আর ব্যালে কেন, ভারতবর্ষের নৃত্যের বহুতর শাখার কোনটির সঙ্গেই তাঁর পরিচয় ছিল না। তথাপি পাভলোভা তাঁকে

টেনে আনলেন এক শিল্পের ক্ষেত্র থেকে আর এক শিল্পের জগতে, বললেন শিল্পীর পথ কোনও ধরা বাঁধা নিয়ম মেনে চলে না। ফলতঃ, তাঁরই আদর্শে অনুপ্রাণিত হয়ে এগিয়ে চললেন সেদিনের নগণ্য শিল্পী, অথচ তিনি আজ বিশ্বশিল্পের ক্ষেত্রে একটি অতি পবিত্রিত নাম। সম্প্রতি তাঁর মৃত্যুতে ভাবতবর্ষের নৃত্যশিল্পের একটি যুগ অবসিত হ'ল।

১৯৩১ সালে মাত্র ৫০ বৎসব বয়সে মৃত্যুবরণ করেন পাভলোভা। তাঁর মৃত্যুতে ব্যালের জগতেব এক বিস্ময়কর প্রতিভার অবসান ঘটে। এখন ব্যালে তার নিজের পথে এগিয়ে চলেছে। আমাদের দেশেও তাব যাত্রা শুরু হয়েছে, তবে প্রচেষ্টা এবং তাব প্রদর্শন নিতান্তই শিশুহীন। কাজেই এর ভবিষ্যৎ নিয়ে আলোচনা করার সময় এখনও আসে নি।

সুচেতা চৌধুরী

## নতুন কবিতা

### কবিতা কবিতা

[ বাংলা দেশের একমাত্র কলকাতা শহবেই কাব্যচর্চা হয় না, গঞ্জে-গ্রামে, এমন কি যেখানে বেল যায় না বাসও ধুলো ওড়ায় না, সে সব দূর পাড়াগাঁয়েও বহু কবি নীরবে কাব্যচর্চা কবে থাকেন। মফঃস্বল শহবে চটি চটি পত্রিকাগুলিতে তাঁদের কবি-প্রতিভা ও নিষ্ঠার আশ্চর্য স্বাক্ষর থাকে।

বৈশাখ-আষাঢ় '৮৪ থেকে প্রতি সংখ্যায় আমবা বাংলাদেশের অজস্র লিটল ম্যাগাজিন থেকে এমনি সংখ্যন প্রকাশ করছি। তরুণতম কবিমহলে এই নতুন সংযোজন এক ঐতিহাসিক অভিজ্ঞতাব দলিল হয়েছে। গ্রাম-গ্রামান্তর থেকে চিঠি আসছে। এই সব কবিতা তথাকথিত বড় বড় পত্রিকায় প্রকাশিত কবিতাগুলির চেয়ে কাব্যের প্রসাদগুণে কোন অংশেই খাটো নয়। এবং, এই কবিরা শহুরে কবিদেব সঙ্গে সমান আসন দাবী করেছেন সহজেই। অতি-পরিচিত কবিদেব কবিতা প্রকাশিত হবে না। বাংলাদেশে উত্তবস্মুরি পত্রিকাই আবাব কাব্য-আন্দোলনে নতুন কবে পথ দেখালো। স : উত্তবস্মুরি ]

### অর্চনা দাস স্বপ্নে বিষন্নতা

তোর কাছে দাঁড়িয়েছি ছাথ সব নির্মৌক ছেড়ে।

নীরব জোৎস্নাব ভেতবে আহত আকাজক্ষা

ছত্রাখান পড়ে আছে

আমার বুকের খাঁজে মুখ ডুবিয়ে অজ্ঞানের বোদে

আনত তোর ওই প্রশান্ত অহংকাব

খণ্ড ছিন্ন টুকরো টুকরো হয়ে।

[ সৈনিকের ডায়েরী মে-জুন ১৯৭৭ ]

## প্রণব মুখোপাধ্যায় : এবার বুষ্টি

এখনো তাহলে বসন্তের কোকিল ডাকে বাগানে, কবিতা লেখা হয় ?  
জলজ কলমীদামের বুক ছুঁয়ে বুক পড়ে আকাশের নক্ষত্র  
মাঝরাতে ? এখনো তাহলে  
সুদৃশ্য অ্যালবামে কিশোরী গুছিয়ে রাখে স্মৃতি ?  
স্ট্রটেক্সের গুপ্ত খোঁপে নীল চিঠি ?  
দৈনিকপত্রের খবর শম্পাব বৃক্কেব ছেঁড়াপাতায় ।  
কোথায় দমকল ? দমকল ?  
এবার বুষ্টি নামুক । শিবায় শিরায় টাইফুন ঝড় । এখনো কবিতা  
লেখা হয় । আমবা ভালবাসি ।

[ সীমন্তিক, হাকিমপাড়, জলপাইগুড়ি , ৯ম বর্ষ পঞ্চদশ সংখ্যা ]

## দীপক চক্রবর্তী : বাগানে

আমি এখন আর বাগানে যাই না ।  
চোখ বুঁজলেই দেখতে পাই সবুজ ঘাসের  
উপর অবিরল কৃষ্ণচূড়ার লাল ফুল ।  
এখন আমি মোমবাতির খেলা দেখি ।  
গলে যাওয়া মোমগুলি টলমল কবে, গা  
বেয়ে নামতে নামতে, মাটিতে পড়ার আগেই  
জমাট বেঁধে শক্ত হয়ে যায় ।  
আমি চোখ বুঁজলেই দেখতে পাই,  
বিবার্ট কৃষ্ণচূড়ার গায়ে আমাদের  
সুখ-দুঃখগুলি নামতে নামতেই  
নামতে নামতেই

[ নির্ণয়, নবপর্ষদ ১ম সংখ্যা ১৩৮৪, কলকাতা ৫৪ ]

## অলোকনাথ মুখোপাধ্যায় : দিনলিপি

একে একে ছেড়ে যেতে হবে সব কিছু  
ছেড়ে যেতে হবে এই বিছানা বালিশ, কলকাতা।  
এই তো এখানে আমি একা একা—বৃষ্টিব ভেতরে ভিজ়ে যায়  
দোতলা বাড়িব শারি, কিশোরীব ফুক ও পাজামা—এ সবে  
মর্যে আছি, তবু একা, তবু ও আলাদা  
বাবান্দায়, বাথরুমে, ঘাবব জানালায় আছি, পথ ও পথিকের  
মাঝখানে জেগে আমি  
এই থাকা, মাথামাথি, একে ও অত্কে জড়িয বেঁচে থাকা—  
তবু সব ছেড়ে যেতে হবে।

[ কবি, ১ম বর্ষ ২য় সংখ্যা, হিন্দমোটব, হুগলী ]

## দেবাশিস বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদক

[ কবি যোগব্রত-স্মরণে ]

বার্ষিক বিবরণী পড়া শেষ হয়ে গেলেও  
আমরা বসেছিলাম কক্ষে, ভেবেছিলাম  
আবও কিছু কাগজ বেকবে তাঁব পকেট থেকে  
এবং তিনি তা পড়বেন। নাটক জমল, যখন তিনি  
আমাদের কিছু পড়তে ডাকলেন—  
আমরা পড়লাম কবিতা নয়, অডিট-রিপোর্ট।  
মৃত্যু এসে তখন মৃত্যুবার্ষিকীর কথা শোনা  
দম্পতিবা শোনা বিবাহবার্ষিকীর দিন  
তাঁদের পিঠ ফিরিয়ে ঘুমনোব গল্প,  
সম্পাদক বাড়ি ফিবে ঘুমোতে গেলেন তারপর—  
বিছানায় তাঁব জন্মে বোজ় অপেক্ষা কবে থাকে একটা কুমীর।  
অডিট-রিপোর্টের পাতা মুখে নিয়ে সে তার দিকে  
ক্রমশঃই এগিয়ে আসতে থাকে।

[ সংক্রান্তি, মেদিনীপুর, কবিপক্ষ, ১৩৮৪ ]

## শুচিস্মিতা দাশগুপ্ত : এবং নিরবধি

নিরন্তর অশ্বারোহী দরোজায় দেয় টান , শুনকান উঠোন পেরিয়ে  
লালধুলো উড়ে আসে জানালাব গায়ে  
ছ'শিয়াব শব্দ সংকটে ঘূবে পড়ে, শুদ্ধ যুবক  
ডান হাতে তার অশ্বের নিখুঁত খুরেব দাগ—  
নিরন্তর ধাবমান, ছুটে যায় বিদ্যাংগতি  
দরোজার পালা দু'হাট, বিকেলের মজ্জের সাথে  
আমি জানি পৃথিবীর ঝুঁকে-পড়া শোক  
ঝবঝার বৃষ্টি নিয়ে আসে  
বুকে দেয় করতালি, লাগামেব তীক্ষ্ণ চাবুক  
কেটে পড়ে যুবকের গায়—  
মেহনত বার্থ হয়ে যায়  
নিবস্তর অশ্বারোহী দরোজায় দেয় টান  
শুনকান উঠোন পেরিয়ে ভেসে আসে যুবকের গান ॥

[ সময়ানুগ কলকাতা, এপ্রিল ৭৭ ]

## পূর্ণেন্দু চক্রবর্তী : আমন্ত্রণ

এখনো তোমরা কেন অকরণ শুয়ে আছ অন্ধকাব ঘবে  
দরজা খোল, ঢাখো  
সবুজ দাঁড়িয়া আছে কপালে থয়েব টিপ পবে  
আঁচলে ঝনঝব পাড,  
সমস্ত শরীর জুড়ে কোমল পর্বত তার  
সবুজে মাথানো ।  
সবুজ হৃদয়ে যজ্ঞ  
হাজার সূর্যেব আলো শুষে নিয়ে  
ফুটবে ডালিম ফুল  
তোমাদের হৃদয়ের গোপন বাগানে ।

[ বনমহল, দমনপুর, জলপাইগুড়ি ১৩৮৪ ]



## শুভাশিস মৈত্র : ব্যর্থতা

কথা দিয়েছিলাম  
গোলাপের দেশে নিয়ে যাবো।  
শেষবার দেখা ক'রে  
বলেছিলাম  
শেষ রাতে চৌকাঠে দাঁড়িও—  
ফিরে আসবো বসন্তকে নিয়ে।  
বসন্ত নয়  
আমিই ফিবেছি এক।।  
এখনও শীত,  
শীতের বরফে ছেয়ে যাচ্ছে শিশুদের মুখ ॥

[ কবিকর্প, কলকাতা ৩২ , জাহ্নয়ারী-ফেব্রুয়ারী ১৯৭৭ ]

## সন্তোষকুমার মাজী : তাৎক্ষণিক

সে এইমাত্র  
ছুটিয়ে দিল      তাব তডিংগতিব অশ্ব  
উড়িয়ে দিল      প্রণয়পুটেব ভোমরা  
খুলে দিল      লুপ্ত-স্মৃতির অর্গল  
তোমবা হতবাক হোয়ো না  
প্রজ্ঞার সমিধে এখানেই যজ্ঞ হবে  
গড়ে উঠবে প্রাসাদ, ষাড্রীনিবাস  
তোমবা বেখে যাও তোমাদের তির্ধক ছায়া  
ভুজ কোটার পরিমাপ, অয়নবৃত্তের ব্যাস  
অবস্থানের মুহূর্ত  
তোমবা হতবাক হোয়ো না  
অন্তঃসিদ্ধ এখানেই গড়ে উঠবে প্রাসাদ, ষাড্রীনিবাস।

[ স্বতিসত্তা, ইসলামপুর, মুর্শিদাবাদ , ২য় বর্ষ ১ম সংখ্যা ১৩৮৪ ]

## রাজেন উপাধ্যায় : কার্পেট পুড়ছে ধীরে ধীরে

স্বপ্ন বিরতির পর আবার নাটক জমেছে—

আশ্চর্য 'দৃশ্য' ভেবে সকলে

ঘন ঘন হাততালি দিচ্ছে ,

নাট্যক্ষেত্রে, দর্শকের ঠাসা গালাবিলিতে

অর্ধেকের বেশি মাহুয় বুকে প'ড়েছে

সামনেব দিকে,

একজন প্রোট ভি-আই-পি চেনের শক্ত বাঁধন হাতে লেপটে

টেনে ধ'রে আছেন নিজের উত্তেজিত

বিশাল কুকুরটিকে

ডানপাশে বেহ'শ আঙুল ফস্কে

কখন সিগ্রেটের টুকরো নিচে প'ড়ে গেছে

যুবকেব ক্রফেপ নেই ,

—কার্পেট পুড়ছে ধীরে ধীরে

[ বিদিশা, মার্চ ১৩৮৩ ]

## শিল্পী হরেকৃষ্ণ বাগ

জন্ম : ১৯৪০। শিক্ষা, কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের স্নাতক এবং পবে শাস্ত্রনিকেন্তন বলাভবন থেকে শিক্ষালাভ। বর্তমানে রবীন্দ্রভাবতী বিশ্ববিদ্যালবে অঙ্কন বিভাগে অধ্যাপনায় নিযুক্ত। শ্রীবাগ একজন কৃতী ছাত্র এবং কৃতী শিল্পী হিসাবে পরিচিত। তিনি বিশেষ ভাব গ্রাফিক্ আর্টে তাঁর পাবদর্শিতাব পরিচয় দিয়েছেন। বহুবাব তিনি ভাবতবর্ষের বিভিন্ন স্থানে শিল্প-প্রদর্শনীতে অংশ গ্রহণ করেছেন।

বিভিন্ন প্রদর্শনীতে প্রায় সববকম বিভাগে তার শিল্প পবিচয়ের স্বাক্ষব বযেছে। যদিও গ্রাফিক শিল্পে তাঁব দক্ষতাব পবিচয়ের কথা সবলেই জানেন, তথাপি কাঠ-খোদাইয়ের কাজ তিনি কত সন্দবভাবে কবতে পাবেন, তাঁর স্বাক্ষব এই চিত্রে পবিস্ফুট। কাঠ-খোদাই এর টেকনিক কত সন্দব ভাবে কাজে লাগাতে পাবেন এই চিত্রটি তাব স্বাক্ষব রেখেছে।

অসীম কুমার ঘোষ

অকণ ভট্টাচার্য : স্বার্থেদের স্মৃতি

আমাদের হোক  
 দুঃখবতী দেখু দ্রুতগতি অথ  
 আমাদের গৃহ শোভাবর্ধন করুক  
 সৌন্দর্যশালিনী নারী,  
 আমাদের সংসার হোক  
 মধুময়  
 শীত গ্রীষ্ম বর্ষা বসন্তে  
 আমাদের প্রকৃতি হোক  
 প্রাণোচ্ছল।  
 আমবা স্নান করি সূর্যকণায়  
 অবগাহনে পরিশ্রুত হই।

কল্যাণকুমার দাশগুপ্ত : মিরোপ্লাভ হোলুব

বলো তো  
 নেপোলিঅন ববে ভয়েছিলেন  
 শিক্ষক শুধান।

এক হাজার বছর আগে,  
 না, না একশ বছর আগে,  
 ছাত্রদেব উত্তর।  
 কেউ সঠিক জানে না।

বলো তো  
 নেপোলিঅন কি কি কবেছিলেন  
 শিক্ষক শুধান।

তিনি যুদ্ধে জিতেছিলেন,  
না, না, তিনি যুদ্ধে হেবেছিলেন,  
ছাত্রদের উত্তর।

কেউ সঠিক জানে না।

একজন বলল :

শ্রু, আমাদের পাড়ার কসাইটির  
একটা কুকুর ছিল, নাম নেপোলিঅন,  
কসাইটি তাকে মাবত,  
মার-খাওয়া কুকুরটা না খেতে পেয়ে  
বছবছনেক আগে  
মারা গেছে।

কুকুরটাব গল্প শু'ন ছেলেরা ভাবল  
বেচারি নেপোলিঅন !

প্রত্যয় মিত্র : লরেন্স

চাঁদকে এনে দাও আমার পায়েব কাছে  
রাখো আমাব পা  
ঈশ্বরের মত ওই শশিকলায়।  
ওকে ধুইয়ে দাও জ্যোৎস্নায়  
এই আমার নোংরা গোড়ালি  
যাতে নিশ্চিত চাঁদ-মাখানো  
শীতল আর দীপ্তচরণ,  
যেতে পারি আমাব লক্ষ্যে  
কাবণ সূর্য এখন আরতি  
তাব মুখ লাল সিংহেব মত।

## কবিতার ভাবনা [১]

### অঙ্কণ ভট্টাচার্য

যতদূর মনে পড়ে, প্রথম ইংবেজী কবিতা, বা আমাদের শৈশবে আকর্ষণ করতো, তা হচ্ছে :

Twinkle twinkle little star

How I wonder what you are

—এই ছোট কবিতাটির প্রত্যেকটি শব্দ আমার কাছে আকর্ষণীয় মনে হত, এমনকি ‘twinkle’ শব্দটি যে ছবার ব্যবহৃত হয়েছে তা যেন শুধুমাত্র ছন্দের আকর্ষণ বা অনুপ্রাসের খাতিবে নয়, ছবার না বল’ল আকাশের নক্ষত্রগুলির মিটিমিটি চাওয়া যেন শেষ হ’ত না। আর সেই তাবাটা ছোট, দূর থেকে দেখতে ছোট বলে নয়, মান হ’ত সে তো ছোট হবেই—না হলে আমার মত ছোট ছেলের সঙ্গে তাব সখাতা কেমন হবে সম্ভব। বাংলা কবিতাব মত ইংবেজী কবিতাতেও আকর্ষণীয় বস্তু ছিল। তবে সে রূপকথার বহস্ত্র নয়, প্রকৃতির বহস্ত্র। আগেই বলেছি রূপকথা উপকথার দেশ হচ্ছে বাংলাদেশ, সাহেবদেব দেশের ডানাকাটা পবীরা যেন অত্র জাতের, তারা আমাদের মন ভোলাত পাবত না। কিন্তু ‘little star’-এর বহস্ত্রময়তা আজও ভুলতে পাবিনে।

এই কবিতাটির পব পরই, আর একটু বড় হয়ে, যে কবিতাটি আমাদের মনোহরণ করতো তা’ হচ্ছে ব্লেকেব সেই বিখ্যাত রচনাটি ‘The Tyger’, ‘Tyger! Tyger! burning bright—(মনে পড়ছে বানান ছিল tiger শিশুরা যা বুঝবে)।

এটুকু মাত্র পড়তেই সমস্ত শবীবে শিহর জাগাতা। কেন? সেই শিশুবয়সে উইলিয়াম ব্লেকেব কবিতাব অতীন্দ্রিয় বহস্ত্রময়তা বোঝবার, অথবা তাঁর প্রতীকী জগৎ সম্বন্ধে ধারণা করা সম্ভব ছিল না, ব্লেকেব কবিতা শুধু যে Song of experience তাই নয় (এই কবিতাটি এই খণ্ডেব অন্তর্গত, জিওফ্রে কীন্স

টার সম্পাদিত গ্রন্থে কবিতাটিব দুটি পাঠান্তর দিয়েছেন) Song of innocence ও বটে। অন্তত আমার কাছে তো তাই মনে হয় এখন পর্যন্ত। মূলত ব্লেক শৈশবকালেরই প্রতীক। নাহলে এমন Tiger এর যে গড়ন, যাকে কবি বলেছেন, 'Fearful symmetry', তা নাকি পুরোপুরি ferocious নয়, অন্তত এক সমালোচক বলেছেন, টার আঁকা ছবি দেখে, 'The tiger in Blake's illustrations of this poem is notoriously lacking in ferocity and critics have sometimes concluded that Blake was unable to seize the fire required to draw fearful tiger, ডেভিড এর্ডমান সাহেবেব বক্তব্য বড় হয়ে পড়েছি, কিন্তু তিনি সত্যি কথাই বলেছেন, tiger যদি ব্লেক ভয়ংকরের প্রতীক পুরোপুরি না করতে পেরে থাকেন তবে এজেন্টে তা পারেন নি যে কবি নিজেই শিশু জগতে বাস কবেছেন, ভয়েব সঙ্গে রহস্যময়তা মিশিয়ে কারুণ্যের ছবি আঁকছেন তিনি, lamb হচ্ছে innocenceএব প্রতীক—সেই মেঘশাবকেব কথা ব্লেকের কবিতায় বারবার এসেছে, এমনকি এই কবিতাটিতেও তিনি শেষমেশ এসব পংক্তি না লিখে পারেন নি 'Did he who made the lamb make thee?' অর্থাৎ শ্রুতির কাছে tiger এবং lamb ভ্যার্ট বিভীষিকা এবং নিষ্পাপ সবলতা এমনতর বিপরীতধর্মী প্রতীক হলেও বস্তুত একই ধাতুতে গড়া।

শিশুমনকে এহুটি জিনিষই ভখানক টানে, ব্লেক শিশুর অন্তরমহলে সরাসরি পৌঁছে যান। আমিতো ব্লেকের প্রভাব সেই থেকে আজও কাটাতে পারি নি, এই বয়েসেও। আমাব কবিতায় তাঁব কাব্যশৈলীব প্রভাব কতটা পড়েছে জানি না, হয়তো পড়েছে। কবি এবং গল্পকার দিব্যেন্দু পালিত প্রায় সাতরো আঠারো বছব আগে আমার কাব্যগ্রন্থ 'মিলিত সংসাব' এক একটি দীর্ঘ সমালোচনা করেছিলেন। তাতে তিনি স্পষ্টই বলেছিলেন, আমার কবিতা পড়লে ব্লেকের সারল্যের কথা ঠুর মনে পড়ে। ঠিক এই ধরণেরই উক্তি করেছিলেন আমার আব এক প্রদ্বৈষ বঙ্কু, প্রাবন্ধিক এবং স্বাদবপুব বিশ্ববিদ্যালয়ের বাংলা সাহিত্যবিভাগেব প্রধান শ্রী দেবীপদ ভট্টাচার্য। দেখা যাচ্ছে, আমার ভেতরে এমন কিছু হয়তো আছে যা আমার লেখাকে ব্লেকের কবিতাব আভাষ ইংগিতের কাছাকাছি এনে দেয়। ব্লেকেব কবিতার প্রতি আমাব অসীম

দুর্বলতার অন্ত কাবণ, জীবনকে আমি সরলতায় রূপান্তরিত দেখতে পেলেন খুশি হই। আমার কবিতাকে সেই ভাবেই সাজাবার চেষ্টা করি।

খুব সম্প্রতি অধ্যাপক অমলেন্দু বসু একটি প্রবন্ধ পড়বাব সুযোগ হাল। তাঁর লেখার আমি ভক্ত। প্রথমত, তিনি যা প্রকৃতই জানেন তাই তাঁর আলোচনার বিষয়, নিজের অভিজ্ঞতা বা অবীত বিচার বাইরে গিয়ে ‘চালাকি’ কবতে জানেন না, যেটা আজকের প্রায় যুগধর্ম্যে পর্যবসিত হয়েছে। এম জন্ত অবশ্য আমাদের দৈনিক সংবাদপত্রের অপবিসীম অবদান রয়েছে, খবরের কাগজ আমাদের শিখিয়েছে কত কম পড়ে কত বেশী পণ্ডিতী করা যাব, সে আবেগ শিখিয়েছে আমাদের ‘চালাক’ হতে, শব্দের চতুরালি অসংযত অশোভন ব্যবহার শেখাতে। বর্তমান সভ্যতায় সত্যি দৈনিক সংবাদপত্রের এই অবদান অদ্ভুত, সাহিত্য ও সংস্কৃতি জগতে তুলনাবাহিত। সংবাদপত্রের লোক হলে তাঁদের সবই জানতে হবে। পেলো’ব বল পাশ দেবাব কোণল থেকে বাবাকোমিষ্ট্রির আধুনিকতম গবেষণা তাঁদের নগদর্পণে। এমন সবজ্ঞাতা মানবগোষ্ঠী এই শতাব্দীর আগে আর জন্মায় নি পূর্ববর্তীতে। সব দৈনিকপত্র বা সব সাংবাদিকই যে এ গুণে বিভূষিত তা বলি নে। ব্যতিক্রম অবশ্যই আছে। যাই হোক, অমলেন্দু বসু সেই স্বল্প লেখকদের অন্যতম যিনি লেখাব আগে স্থিৎ থাকেন তার ‘লিমিটেশনস্’ এর বিষয়ে। অর্থাৎ তাঁর নিজস্ব বিষয়ে তিনি প্রকৃতই কিছু জানেন, যা আমাদের প্রেবণা জোগায়, কিছু বুঝতে জানতে সাহায্য করে। দ্বিতীয়ত, প্রাবন্ধিকের যা গুণ অবশ্যই বর্তমান থাক। আমি প্রযোজন মনে কবি তাঁর মধ্যে পূর্বোপরি তাই বয়েছে, অর্থাৎ বিষয়বস্তু এবং সমালোচকের বক্তব্যের মধ্যকার বৈজ্ঞানিক কার্যকাবণবাদের স্বাক্ষর। এখানে বৈজ্ঞানিক অর্থে আমি ‘লজিক্যাল’ মনে করছি। তৃতীয়ত, তাঁর ভাষা খুব সবলীকৃত নয়, কিন্তু সহজ, আবেদন,—বুদ্ধি এবং মননের কাছে। এ সমস্ত কাবণে বর্তমান সময়ে আমি তাঁর সমালোচনাকে সবচেয়ে বেশী মূল্য দিয়ে থাকি। তাঁর লেখাটির নাম ‘কাব্যে সারল্য’। বন্ধুবব অমূল্য চক্রবর্তী-সম্পাদিত ‘সংস্কৃতি পরিক্রমা’ পত্রিকায় লেখাটি সম্প্রতি প্রকাশিত হয়েছে। অমলেন্দু বসুর প্রবন্ধে নিম্নলিখিত লিখিত প্রবন্ধগুলি প্রণিধানযোগ্য। তিনি বলছেন।



১. সারলা ( কি ) হচ্ছে কাব্যে, এমনকি যাবতীয় শিল্পেরই মস্ত গুণ ?
২. সারল্যের লক্ষণ কি ?
৩. ভাবের মাধ্যমে সরল হয়েছে বলেই যে ভাবও সরল এমনটি নয় ।
৪. রবীন্দ্রনাথ ও টেনিসনেব কবিতা ( উদ্ধৃত কবিতাবিষয়ে ) একরূপে সরল অন্তরূপে গভীর ।

৫. এই সারলা পরিপূর্ণ জীবন-অভিজ্ঞতাৰ শুদ্ধতম নির্ধাস, একেই বলেছিলাম 'নিরাভরণ কাব্য ।'

৬. সারলা ও গভীরতার সহাবস্থান লক্ষ্য করা যায় প্রায় যাবতীয় মহৎ শিল্পকর্মেই । সহাবস্থান কিন্তু সমধর্মিতা নয় ।

এই প্রশ্নগুলি এবং বক্তব্যগুলি রাখবার পর তিনি রবীন্দ্রনাথ এবং টেনিসন ছাড়া আমাদের সমকালীন কয়েকজন কবিদেব কবিতার পংক্তি তুলে বিষয়টি পরিষ্কার কবাবাও চেষ্টা কবেছেন । আমি তাব থেকে বোঝা বিশেষ করে তিন-জনেব কয়েকটি পংক্তি উদ্ধার করছি

ক. হলুদ পাতার গান, ঘবে ফেবা পাখী ( বাবেজ চট্টোপাধ্যায় )

খ লক্ষ্মীর পা উঠোন জুড় ( চিত্ত ঘোষ )

গ যদি ম'ব যাই

ফুল হাষ ঘেন বাবে যাই ( অরুণকুমার সরকার )

[ প্রসঙ্গত, আত্মতৃপ্তিব জন্তু পাঠকদেব বলি, আমাদের ক'একটি পংক্তিও তিনি উদ্ধার করেছেন । ]

প্রথম কবিতাটির চিত্র বড় সুন্দর অথচ সরল, দ্বিতীয় কবিতায় মিথ ট্রাভিসন ইত্যাদি মিলে একটি সুন্দর ব্যাঙ্গন, অথচ এও সবল, তৃতীয় কবিতায় অপূর্ব সংগীত, লিবিমিজিমের চূড়ান্ত অথচ সরল প্রকাশ—অর্থাৎ প্রতিটি কবিতাতেই পাঠককে কবিতা বহুদূর নিয়ে যান, এক একভাবে এবং গভীরভাবে । সুতবাং অমলেন্দু বসুর তিন নম্বব বক্তব্যের সমর্থন মেলে । ভাবের মাধ্যমে সবল হয়েছে বলেই যে ভাবও সরল এমনটি নয়, ছ'নম্বব বক্তব্য সারলা এবং গভীরতার সহাবস্থান, কিন্তু সমধর্মিতা নয় ।

এত সব কথা বললাম এজন্যই ব্রেকের কবিতায় ফিরে আসব বলে' b ওয়ার্ডসওয়ার্থ এবং প্রসঙ্গ অধ্যাপক বসু এনেছেন, আমিও আনতে যাচ্ছি

কেননা কাব্যে সারল্যা, অল্পভূতির সারল্যা বিষয়ে আলোচনা কালে প্রথমেই আসে ওয়ার্ডস্‌ওর্থের নাম। ব্লেকের সারল্যা অল্পভূতির সারল্যা, প্রকাশের সারল্যা সব সময় নয়, অথচ ওয়ার্ডস্‌ওর্থের সারল্যা অল্পভূতি এবং প্রকাশের, এই উভয়বিধ। 'লুসি' বিষয়ক কবিতাবলী যা আমরা স্থলজীবনেই কিছু কিছু পড়েছি, 'লীচ গাদাবাবের' চিত্র বা 'উই আর সেভেন' জাতীয় কবিতাব সবল শিল্প অল্পভূতি সহজ প্রকাশ মাধ্যমেও সহজ গভীরতায় আবিষ্ট। বস্তুত এর সঙ্গে ব্লেকের মিষ্টিক ভাবনা যুক্ত হলেই আমি সবচেয়ে আনন্দ পেতুম—যা রবীন্দ্রনাথ তাঁর 'সোনার তরী' কবিতাটিতে ধরে বাখতে পেরেছেন। 'সোনার তরী' কবিতাটির সহজ ব্যাখ্যা সম্ভব, দুক্ল ব্যাখ্যা সম্ভব, প্রতীকী ব্যাখ্যাও সম্ভব। যা পাঠকের ইচ্ছে। যেমন শ্রাবণের জলভবা আকাশে ঘুড়িকে যতদূর ছেড়ে দেওয়া যায়—ততদূর যায়। তেমনি ততদূর রবীন্দ্রনাথের 'সোনার তরী'কে কল্পনা করে নেওয়া যায়, অথবা তাঁর গীতাঞ্জলি-পর্ষায়েব কবিতাগুলি। শেষ বয়সের লেখা 'কপনাবাণেশবকুল' কবিতাটিতে অমলেন্দুবাবুব দৃষ্টি পড়েছে, খুবই স্বাভাবিকভাবে। এই কবিতাটি আমাদের বিশেষ প্রিয়, অতি সহজে কবিতায় যে গভীরতা এবং একই সঙ্গে ব্যাঙ্গনা তা একমাত্র বড় কবিব পার্শ্বই সম্ভব। বহুদিন পূর্বে প্রকাশিত একটি আলোচনাসূত্রে আমি এই কবিতাটি সম্বন্ধে কিছু বলতে চেয়েছিলাম। অথবা 'প্রথম দিনের সূর্য' কবিতাটি সম্বন্ধে এই জাতীয় মন্তব্য অসমীচীন হবে না। রবীন্দ্রনাথ নিজেই একটি প্রবন্ধে টেনিসনের উদ্ধৃতি প্রসঙ্গ এনে বলেছিলেন এই সত্য উপলব্ধি এবং গভীরতা কথা, 'Out of the deep, my child, out of the deep'—এই কবিতার সঙ্গ 'প্রথম দিনের সূর্য' এক 'দিবসের শেষ সূর্য' এই উভয় প্রস্তাব স্বাভাবিক মিল আছে। এঁই দুই কবির জীবনের মঙ্গল জিজ্ঞাসায় আকুল হবেন—উত্তর পান নি সম্ভবত। এঁই গভীরতা কি সম্ভবতায় প্রত্যয়ী?

ব্লেকের কবিতায় এই সম্ভবতা আমাদের মুগ্ধ করেছে একদা, এখনো করে। কবে তাঁর অপার বিশ্বাস, অসীম বৈচিত্র্য। এই কবিতাটি সেই বয়েসে কী কী কারণে আমাদের মন হরণ করেছিল, আজ এই বয়েসে ভেবে দেখা যাক। একজন কবি 'টাইগার' কে সন্ধান করে বলেছেন, এই ব্যাপারটি একমাত্র শিশু জগতেই সম্ভব। আর ঈশ্বরে সন্ধান করেছেন—ইংরাজীতে হাযার ধনি-সায়ুজ্য দেখা

যাক্ ('i' এব পরিবর্তে 'y' ব্যবহারে উচ্চারণ প্রলম্বিত হয়েছে, 'ট', 'গ' ইত্যাদি অক্ষরের ধ্বনিতে একটা পৌরুষের চিহ্ন দুটে উঠেছে—'burning bright'—বলাই বাহুল্য, আমাদের গভীর ভয়ংকর অন্ধকার জগলে মুহূর্তে নিয়ে যায় যেখানে বাঘের উজ্জ্বল চোখ দুটোই যেন সমস্ত অন্ধকারকে আলো করে রেখেছে। পরের পংক্তিতে যে 'forests of the night' রয়েছে তা আগেই কল্পনা কবা যায় 'burning bright' এর অন্তর্ভোগে। আর তার ধ্বনকে সৃষ্টি করতে পারে কে? একমাত্র তিনি, যার immortal hand অথবা immortal eye রয়েছে। বাঘটির গড়নে 'symmetry', বলা যায়, সংপত্তি রয়েছে অথচ তা ভয়ানক,—ভয়ংকর তার রূপ সেই fearful symmetry'-র আংশিক বজ্রনাও গভীর রাত্রে শিশুমনকে কোথায় টেনে নিয়ে যেত।

আমাব তো এই বয়সেও মান হয কবিতাটি যদি এই চাব পংক্তিতেই অর্ধসমাপ্ত থেকে যেতো (কালবিজ্ঞেব অসমাপ্ত 'বুবলা খান' কবিতার মতো) আমাব কাছে এব ভাব-অন্তঃসংগ বিশেষ কিছু কমতো না। যে-পরিবেশ তিনি সৃষ্টি করতে দক্ষম হয়েছিলেন প্রথম স্তবাকই, তা একমাত্র ব্লেকের মত মহান দু' চারজন কবির পক্ষেই সম্ভব। কবিতাটিতে আব কি কি শব্দ শিশু-চিন্তকে দোলা দিত বা গভীরে টানতো দেখা যেতে পারে

- |                                    |                              |
|------------------------------------|------------------------------|
| ১. রাত্রির অরণ্যের কথা             | ২. মৃত্যুহীন হুটি হাত বা চোখ |
| ৩. দূরের আকাশ বা গভীর সান্ন্যদশ    | ৪. চোখের জলজলে আগুন          |
| ৫. মৃত্যুর মত হিমশীতল ভাববহতা      | ৬. নিরীহ মেঘশাবকেব উল্লেখ    |
| ৭. এবং প্রথম স্তবকের শেষ দু পংক্তি |                              |

When the stars threw down their spears

And water'd heaven with their tears

অমলেন্দু বহু যে সাবল্যার কথা বলেছেন, এখন দেখা যাক, ব্লেকের কবিতায় সেই জাতীয় সাবল্য রয়েছে কিনা—এবং থাকলে তা একই সঙ্গে গভীর স্তরে আমাদের নিয়ে যায় কিনা। 'বাঘ' বিষয়টি তো সবার বিষয়—অর্থাৎ একটি প্রাণীকে নিয়ে কবিতা, তা সারল্যেরই প্রতীক। কিন্তু কোন্ রাস্তায় ব্লেক এই গভীরতায় পৌঁছেছেন। সেই বস্তুটি, মনে হয়, Vision, যে Vision মিস্টিক

সাধকরা দেখে থাকেন, ববীন্দ্রনাথ 'জীবন দেবতার' কল্পনায় যাকে দেখেছেন ইয়েটস্ দেখতেন, আমাবও দেখতে ইচ্ছে করে। কবি বা শিল্পী, ভাবুক বা রসিক তো এই vision নিয়েই বেঁচ থাকেন। অচিন্ত্যকুমাৰ যে শ্রীরামকৃষ্ণদেবকে 'কবি' বলেছেন, আমার তো মনে হয়েছে তিনি মা কালীমূর্তিই এই একটি ভাবধন Vision সর্বদাই প্রত্যক্ষ কবতেন বলেই। ১৯৭০ সালে আমেরিকা যুক্তরাষ্ট্রের প্রিন্সটন বিশ্ববিদ্যালয় থেকে ব্লেক সম্পর্কে একটি সমালোচনাব সংকলন-গ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছিল। তাতে যুগ্ম-সম্পাদক মশায়বা সেই বইয়ের নাম বেখেছিলেন Blake's Visionary Forms Dramatic, বইটির নাম 'Dramatic' না বাথলেও ক্ষতি ছিল না। বস্তুত তাঁব কাব্যে যা dramatic বলে সম্পাদকদের মনে হয়েছে তা তো ঘটনাব নাটকীয়ত্ব নয়, ভাবেব সঙ্গ দ্রষ্টাব পবিসংগত্ব। তা সংঘাত নয়, স্বপ্নের অভিমুখিত।

প্রায় উনিশ কুড়ি বছর পূর্বে লেখা আমাব এবটি কবিতা এপ্রসঙ্গে তুলে ধবি। যে-কবিতায় আমি সর্বপ্রথম, এবং আমাব প্রায় অজান্তেই, এই ধবনেব Vision এব একটি রূপ প্রত্যক্ষ কবি। এই কবিতাটি থেকে, বলাই বাহুল্য, আমাব বর্তমান কবিতাব বাঁধুনি এবং রূপশৈলী (ব্লেকব কবিতাব বাঁধুনি এবং রূপশৈলী বিবয়ে স্ববর্ণীয় আলোচনা উৎসাহী পাঠক নিশ্চয়ই পড়ে থাকবেন, নর্থবপ ফ্রে-ব অসাধারণ বচন), Poetry and Design in William Blake যেখানে তিনি ব্লেকব কবিতাবলীকে 'mixed art' আখ্যা দিয়ে এবটি নতুন দিগন্তরেখা আঁকেছেন) অনেকাংশেই পৃথক, কিন্তু ভাবেব দিক থেকে যে-জগতে আমি এখনও অব্বেষণ কবে ঘুরে যবি, দেখতে চাই সেই Vision এব আলোছায়া, (কখনো বা অপছায়া) তা এখানে বর্ণেছে

যেদিকে চাই ছোঁগাং ভবে আকাশ

আলপনায় গড়েছে মুখ নিজেব,

মেঘেব বুকে নদীব চালচিএ

ডানপিটে বোদ শিশির মোথ গায়

চতুর্দিকে স্থব বুজোতে পাগল।

ইতস্তত এমনি রাত্রিবেলা

তুমি যখন ঘুমের ঘোরে চাঁদের

বুড়িটাকে ডাকলে কাছে, আকাশ  
নেমে আসলো রূপোর সিঁড়ি বেয়ে—  
মুখে তোমার জয়ের স্মৃতিচিহ্ন।

আমি ভাবছি এ ছবি কাব, মানুষ  
কেমন হবে গড়ান স্বর্গসিঁড়ি ?—  
নিজই যখন পাতাল থেকে ডাকছে  
স্বপ্নের ঘর ভাঙাব বলে। সুখ  
একলা তখন তোমাব ঘবে বাদী।

[ বন্ধব জন্মদিনে 'ব্লেক' ছবি, 'মিলিত সংসার' কাব্যগ্রন্থ থেকে ]

যে সময় লিখেছিলাম, অস্পষ্ট মনে পড়ছে কোন বিশেষ ঘটনা-সংস্থান ছিল না, বা কাজ হবে নি। ভাষা ভাষা অস্পষ্ট কিছু চিত্র, মাঝ-বাতে ঘুম ভাঙলে যেমন আধোজাগরণে আঁধো-তন্দ্রায় কেমন যেন স্বপ্নময় মনে হয় ঘরবাড়ি গাছপালা চাষাদিকের দৃশ্যাবলী, এইবকম আব কী। এব মধ্যে যুক্তিগ্রাহ্যতা অনেকংশেই নেই, ব্যাখ্যা কবা আজও আমার কাছে অসম্ভব, কিন্তু Vision-গুলি কি কি ?

১ আকাশ নিজেরই মুখ গডছে এবং তা আলপনা কেটে

২ মেঘের বুকে নদীর চালচিত্র ( দেখা যাচ্ছে প্রায় সমস্ত ব্যাপারটাই অসংলগ্ন )

৩ ডানুপিট বোদ গায় শিশির মেখেছে

প্রথম স্তব্ধ এই এমন মিনিটি vision এর উল্লেখ আছে। এই কবি কি তখন, স্পষ্টত, ব্লেকর কাছে ঋণী ছিলেন। মনে হয় না। বিস্তৃত বোঝাও যেন এতটা সূত্র আছে। কবি হিসেবে আমার বা অন্যেরই অনেকের কাছেই ঋণ থাকবার কথা। প্রথম জীবনে হাত মকস কববার জন্তু তো নিছক অনুকরণ করেও কবিতা লেখা শিখতে হয় প্রায় সময়েই। কিন্তু লেখাবার সময়ই কোন বিশেষ প্রভাব কাজ করছে বলে মনে হয় নি। অনেকটা যেন কোঁকের মাথায় একেবাবে কবিতাটি লিখেছিলুম মনে পড়ে—প্রায় জবেব ঘোরে রোগী যেমন আবেলতাবোল কথা বলে যায়।

দ্বিতীয় স্তবকে একটি মাত্র Vision এর কথা আছে

১. ক্লপোর সিড়ি বেয়ে আকাশ পৃথিবীতে নেমে আসছে।

তৃতীয় স্তবকে কবিতাটিকে গুটিয়ে নেওয়া হয়েছে—তাও Vision এর সাহায্যে

১ স্বর্গ সিড়ি গড়বাব কল্পনার সঙ্গে সঙ্গই ‘পাতাল থেকে ডাকা’ব বিষয়টি পাঠককে বিমূঢ় কববে, অন্তত যুক্তিগ্রাহ্যতাব দিক থেকে।

২. ছোট্ট শিশুটিব ( বন্ধ ) ঘবে সুখ বন্দী হয়ে আছে। ডানপিঠে বোদ সারা বিশ্বময় যে সুখ কুড়োবাব জ্ঞান পাগল হয়ে ঘুরে বেড়াচ্ছিল—সেই সুখ তখন শিশুব একলা ঘরে—( তাব নিজস্ব ) বন্দী হয় আচ্ছ—সুখ যেন আর কোথাও ছুটে পালিয়ে যেতে পারাব না।

পববর্তীকালে আমি ক্রমশ চেষ্টাকৃত কবিতা বচনার হাত থেকে মুক্তি পেতে চেয়েছি—বসে থেকেছি অনুরূপ vision এব অপেক্ষায়। ইংরেজী কবিতায় সর্বপ্রথম বোধহয় ক্যাডমন এই জাতীয় প্রেণাব ছাবা কবিতা বচনায় হাত দেন। পণ্ডিতাগ্রগণা বিড়্ তাঁর বিখ্যাত গ্রন্থে ক্যাডমন সম্পর্কে যে তথ্য পরিবেশন করেছেন তাব বিচুটা এ প্রসঙ্গ উদ্ধাব করা যাক, যা ভাবী মজাব

When he (Caedmon) fell asleep, there stood by him in a dream a man who saluted him and greeted him, calling on him by name, ‘Caedmon, sing me something’. Then he answered and said, ‘I cannot sing any thing as I know not how to sing’. Again he, who spoke to him, said ‘Yet you could sing’ Then said Caedmon, ‘What shall I sing’ He said, Sing to me the beginning of all things.’

এভাবে ক্যাডমন বচনা কবন তার hymn গুলি। জেনেসিস, এক্সোডাস ড্যানিয়েল [ জেনেসিস দুটি ভাগে বিভক্ত, ‘এ’ এবং ‘বি’, গবেষকবা বলেছেন, কিছু প্রাথমিক অংশ তাঁর প্রথম রচনায় পাওয়া যায়, এবং এই অংশগুলিকেই—চয়শত পংক্তিরও কিছু বেশী হবে—জেনেসিস ‘বি’ অধ্যায় দেওয়া হয়ে থাকে ], এ জাতীয় Vision এর কথা প্রাচীন বাঙালী কবিদের অনেকেই স্বীকার করেছেন প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা থেকে। কিন্তু আমি যে Vision এর কথা ব্লক প্রসঙ্গে

বলছি তা ঠিক আধির্দৈবিক ব্যাপার নাও হতে পারে। প্রকৃতই তিনি দেখেছেন তা নয়, এ তাঁর মনোজগতের প্রতাহিক লীলা, শেলীর কবিতায় বা ইয়েটস্‌ এবং প্রথম দিকের কবিতায় এজাতীয় ব্যাপার কিছু কিছু আছে।

আধুনিক বাংলা সাহিত্যের ক্ষেত্রে এ বিষয়টি কবিদের ক্ষেত্রেই যে সীমাবদ্ধ তা নয়। আমার তো মনে হয়েছে আনন্দমঠের বঙ্কিমচন্দ্র দেশমাতৃকার রূপ দেখতে পেয়েছিলেন—দৃশ্যতই—অবশ্য ‘বন্দেমাতরম’ গানটি রচনার সঙ্গে, গবেষকরা জানাচ্ছেন, ‘আনন্দমঠ’ বচনাব সম্পর্ক নেই। গানটি নাকি আগেই লেখা হয়েছিল, পরে জুড় দেওয়া হয়েছে মাত্র। অবশ্য যখনই তিনি লিখে থাকুন, অমন একটি গান বা কাবতা যাই বলা যাক না কেন, Vision ছাড়া সম্ভব নয়। বহিষ্ম এখানে কবিব ভূমিকা নিয়েছেন। বহু পরবর্তীকালে আমাদের সময়ে আমাব অগ্রজ লেখক কমলদা, কমলকুমার মজুমদার, যে গ্রন্থটি লিখে বাঙালী পাঠককে চমকে দিয়েছিলেন তা সবটাই, আমার দৃঢ় ধারণা, Vision জাতীয় প্রেরণার তাগিদে। আমি ‘অন্তর্জাল যাত্রা’ বইটির কথা বলছি। এই বইয়ের ঘটনাবলী, চরিত্র, গন্ধাব ধার বৃদ্ধব মৃতদেহ, থানিকটা শরীবের নিম্নাংশ জলেব মাধ্য। যুবতী স্ত্রী, শ্মশানেব নিকষ-কালা যুবক ডোম—সব কিছু মিলে বইটি পড়তে পড়তে আমি যেন পূর্বজন্মে ফির গিয়েছিলুম, কয়েকশত বৎসর আগে। আব এ বইয়ের ভাষা। এ নিয়ে কমলদাকে ২২ গালাগালি সহ্য করতে হয়েছে—কেউ বালছেন, এটা স্টান্ট, বাবো মাত্ত জোর কবে ভাষা সৃষ্টি কবা যায় না ইত্যাদি। আমাব মনে হয়েছে, কমলদাব কাছে পুর্বো ব্যাপারটাই, মায় ভাষা পর্যন্ত, একটি ‘prolonged vision’, না হলে এ জাতীয় বই বচনা করা সম্ভব হয় না। কমলদার বেখার খুব নশী ভক্ত নেই, অন্তত আমার জানা। যেমন আমাদের বন্ফার্মড ব্যাচেলর হ্রিদিব ঘোষ, স্তবসিক বাধাপ্রসাদ গুপ্ত বা বঙ্কু-মহাশব শাটল বাবু, বঙ্কু সন্তোষ গঙ্গোপাধ্যায়, কিছু তরুণ পাঠক—আবো কেউ বেউ হবেন—‘এক্ষণ’ বা ‘স্ববর্ণবেথা’ গোষ্ঠীব নির্মাল্য বা ইন্দ্রবাবু আর এইসব বন্ধুরা, এবা সবাই কমলদাব ভক্ত। আমিও। কমলদার ছবি সম্বন্ধে প্রত্যক্ষ ধারণা, বাগসংগীত সম্বন্ধে উৎসাহ [সিগনেট প্রেসের সামনে দাঁড়িয়ে একদিন কমলদার সঙ্গে প্রায় দেড় ঘণ্টা গল্প করেছিলুম ইমন আর ইমন-কল্যানের পার্থক্য নিয়ে—দেড় ঘণ্টার পরও কমলদা আমায় ছাড়ছিলেন না—

অমন উৎসাহ আমি অল্পই দেখেছি] প্রাচীন বাংলাব ঐতিহ্য সম্বন্ধে অনুবাস, সর্বোপরি ধীর মাথা থেকে এই পোড়া বাংলাদেশ (যখন ‘তাত্ তাত্’ কবে দৈনিক সাপ্তাহিক পত্রিকাগুলো সেক্স-ষাত্রা-সিনমা বা পেল-কাহিনী পরিবেশন কবছে, ছেলেপেলেদেব মাথা চিবুচ্ছে বলা যায়।) ‘অঙ্কভাবনা’ব মতো পত্রিকা বার করার পরিকল্পনা আগে—তাকে শুধু প্রতিভাদীপ্ত বললে খাটো কবা হয়। সব মিলিয়ে কমলদা নিজেই একটা ট্রাডিগন—যা অনুকরণ করতে গেলে বিপদে পড়তে হবে। শুধু আমাব এটুকু মনে হয় কমলদার সাবা জীবনটাই একটা vision-এব প্রতিক্রিয়া। আব সেজন্য বোধ হয়, বাবহারিক জগতে কমলদাব কিছু সুরাহা হল না, একটি স্থলে ক্রাফ্টস্ শেখানো ছাড়া। কমলদা সম্বন্ধে আমি একটি সেমিনার বক্তৃতায় [রামকৃষ্ণ মিশন ইনষ্টিটিউট অব কালচার-এ, পরে বক্তৃতাটি ওঁদের বুলেটিন-এ প্রকাশিত হয়, আমাব ইংরেজী গ্রন্থ Dimensions-এ অন্তর্ভুক্ত] যা বলেছিলুম তাব বাংলা অনেকটা এরকম,—কমল মজুমদার একটিমাত্র উপন্যাসের জগুই বাংলা সাহিত্যে পবিচিত হয়েছেন। তাঁর ‘অন্তর্জাল যাত্রা’-য় সম্পূর্ণ নতুন দৃষ্টিকোণের আভাষ মেলে। হঠাৎ তাঁর লেখা পড়লে মনে হবে ‘crude’ কিন্তু বস্তুত এই আবরণের পেছনে রয়েছে ‘vigour’, শিল্পবীতিতে এই ‘vigorous style’ বাংলা সাহিত্যে খুব বেশী স্মলভ নয়, ইত্যাদি।

ব্লেক প্রসঙ্গে নিজের কথা এসে গেলো—এলো শৈশবের রোমন্থন, এলো আরো অনেক কবির কথা—এলেন অমলেন্দু বসু, এবং এলেন ঔপন্যাসিক গল্পকার কমল মজুমদার। ডি. কে.-র স্ববর্ণসভায় কমলদাকে ক’দিন আগে দেখে মনে বড় দুঃখ পেলুম। হাঁপানিতে খুব কষ্ট পাচ্ছেন—কথা বলতেও কষ্ট হচ্ছিল—হচ্ছিল আমাদেরও, তাঁকে দেখে। অমন একটি লোক—যিনি গল্প করতে ভালোবাসেন তাঁব কথা বলাব কষ্ট দেখলে কষ্ট হয়। ঈর্ষ্য তাকে হুস্থ, বর্মকম ও দীর্ঘজীবী রাখুন।

[ ক্রমশ ]



শ্রামলকাস্তি দাশ : এখনো তুমি

এখনো চোখ চোখেব মতো ফাঁক।

ভবে নি মুঠি মুঠির অধিকাবে

বিকেলবেলা তুমিও এসো প্রিয়

তোমাকে দেবো সহজ ফুলখানি

গানেব মতো তোমার ছায়া পড়ে

ফুলেব ফাঁকে ফুলের আড়াআড়ি

আমাব কোনো গভীর কথা নেই

ছড়িয়ে দিয়ে জলেব গড়িমসি

আমাকে নিশি ডেকেছে সাতবাব

সে ডাকে কেন তুমিও সাড়া দেবে

কুড়িয়ে নিয়ে গানেব পাতাগুলি

এখনো তুমি দিব্য, ছায়াময়

জগৎ লাহা • আজ জ্যোৎস্নারাত্রে

বাঙলো-প্যাটার্ণেব পাল-তোলা বাড়ি

বাড়ির পাশে দীঘি

দীঘির ধাবে কবেকাবে একসাথে তালগাছ

আর কৃষ্ণচূড়া

কৃষ্ণচূড়ার ডালগুলি লাল লাল ফুলে ৩৭লাপ

আর মন্ডন ছাদ

ছাদেব আলসেব সাবা বিকেল

অবিবাহ মুখোমুখি

দুই যুবতী

আব কল্কল কথা

আর কিন্‌বি-দেওয়া হাসি

কৃষ্ণচূড়ার ফুলের ভেতব উড়ে এসে বসে ভিন্দেশি এক কাক :

ক্রমশঃ সন্ধ্যা হয়ে আসে।

পাশের বাড়ির জানলা খুলল : ঘরের ভেতব সবুজ আলো

আব কচিপাতা-বুগাডা পবে

জানলায় এসে দাঁড়াষ একটি কিশোরী

যুবতী-দুজন এখনো জ্যোৎস্না ও হাওয়ায় শরীর মিশিয়ে

স্বপ্নময় কতো কথা বলে চলেছে

তালগাছের ছায়া আবো দীর্ঘতব নীল

কৃষ্ণচূড়ার ডালে জ্যোৎস্নাব খৈ ফুটছে

আর ডালের ওপবে কাকটা নীরবভাবে ঠাঁ কবে তেমনি ঠায় বসে।

এবার সেই কিশোরী কুঁড়ি মতো ফুটে উঠে

জ্যোৎস্নার ধাপতনেব ভেতর আঁচল উড়িয়ে দিয়ে গেয়ে উঠল :

‘আজ জ্যোৎস্নাবাতে সবাই গোছ বনে।’

### মঞ্জু ভাষ মিত্র : দ্বাদশ গোলাপ

একদিন এই সূর্যালোকিত দেশ ছেড়ে, ছবিব স্তূপ ছেড়ে,  
দ্বাদশটি বিভিন্ন বঙেব ফুল ছেঁড় চলে যেতে হবে ছায়াব ভিতর,  
দেখতে হবে ভয়ের মুখ সৌন্দর্যেব সংকীর্ণ মুখেব ভিতরে।

এক নীল ও সবুজ পোষাকপরা বাঁশীবাদকেব উদ্দেশ্যে এই গান।  
সাদা ও লাল রঙেব পোষাকপরা ভগিনীদ্বয়ের উদ্দেশ্যে এই গান।

একদিন এই সূর্যালোকিত দেশ ছেড়ে, ছবিব স্তূপ ছেড়ে, সঙ্গীতের  
মৃদু ও সক্রিয় প্রবাহ ছেড়ে চলে যেতে হবে ছায়াব ভিতর,  
ভয়কে দেখতে হবে সৌন্দর্যেব স্বপ্ন-আয়তন মুখেব ভিতরে।

ঈশ্বর করুন দ্বাদশ গোলাপ গত গ্রীষ্মে যা আমার মন  
ভোলালো তারা প্রত্যেকে ভুবনমঙ্গল বিজ্ঞা ও আয়তনবতী ভগিনীদ্বয়ের  
হাতে ছ’টি ছ’টি কবে স্বতন্ত্রভাবে ঘটক্রমে আকারে গোভা পাক।  
হৃদয়বাসী বনদেবতা এইবক্ষ্ম অভিপ্রায় করেছেন। তাব বাঁশীতে মৃত্যু  
ও ভয় এই দু’বকম না বাজে।

## স্বপন সেনগুপ্ত : কর্ণ

আমি নই স্বৈচ্ছা অন্ধ পতিপ্রাণা গান্ধারী-তনয় দুর্ধোধন  
আমি নই পাশ্চর্ব লীলাকুণল পামব কুঞ্ফের ।  
আমি একা, মাতৃত্যাজ্ঞা, ভ্রষ্টভাগ্যা রাধেকুমার কর্ণ—  
আমাকে ভুলছে সব নীতিমুগ্ধ অভিভাবকেরা ।

চারদিকে উদ্ধার মতো লকলকে ক্ষত, আদিম মাটির শরীর—  
রিংনা অজ্ঞাত নয়, হাতে বন্দী মহয়ার মাটির পাতিল ।  
আমি যে দেখেছি সবই—যুদ্ধের চঙ্কার আর  
ভোটের শ্লোগানে মত্ত অক্ষৌহিণী সেনা । আমারও  
রথের চাকা ডুবে গেছে নরম কাদায় , কৃত্রিম  
ফাস্তন আসে, মধাবিস্ত মুখ জলে অপুষ্ট, ক্ষুধায় ।  
আমি যে পারি নে বলতে : আমি চোখ মেললুম  
আকাশে, জ্বল উঠলো আলো—পূরবে, পশ্চিমে ।

চারদিকেই প্রস্থতির গন্ধ টেব পাচ্ছি, বেজে উঠছে  
হাডের লাক্কল । হাতে হাত গায়ে গা লাগিয়ে  
ওবা আসছে । জানি আমি এ বডো স্থখের সময়  
নয়, কঙ্কালের যুদ্ধ হবে শুরু ।

## শংকর দে : একটি ছোট কবিতা

পুতুলের মতো আমি তাকে সাজিয়ে গুছিয়ে ভালোবাসি ।  
কাঁটা-ফুল, গাছে মবা পাতা  
কবিতার মতো আমি তাকে জালিয়ে পুড়িয়ে ফিরে আসি ।  
চোখে-চোবা ঘুম নেই, ঘুম  
মাতালের মতো আমি তাকে ছড়িয়ে কৈদেছি উপহাসি ।

## সুকুমাররঞ্জন ঘোষ : সব শেকড়ই

ববং ঘনিষ্ট মহিমা ভালো,  
সময়মতো পাতা ঝড়িয়ে নতুন, আবাব—  
ফুল-ফলেব মরশুমের।

বীজ গেবেই ফুটেছে শেকড়  
এবং কাণ্ড-শাখা ছড়িয়ে  
ঘনিষ্ট মহিমাব উদ্ভিদ।  
গোপন থাকে না কেউ  
ভেতবমুখা সব শেকড়ই স্পর্শ করে  
শাস্ত্র শীতল গভীর।

## মুবারিশংকর ভট্টাচার্য : যখন বাইরে যাব

যখন বাইবে যাব  
তখন আমার সাত মহলায়  
ঝাড়-লগ্ননগুলি  
ছুলিয়ে দিবে যাব।

যখন বাইবে যাব  
তখন আমার সবুজ-সবুজ পথে  
শিউলিগুলি থাকবে পড়ে  
ববফ-কুঁচির মত।

যখন বাইবে যাব  
তখন নির্জনে সব গীর্জাতেই  
বাজবে ঘণ্টাধ্বনি  
জল-তবঙ্গের মত।

## তুষার বন্দ্যোপাধ্যায় : যুদ্ধ

যুদ্ধ এসে নিয়ে যায় রাজ্যখণ্ড বেখে যায় গভীর আঁধার  
জলে অহর্নিশ চিতা পড়ে থাকে বক্তৃতাখা ক্ষমাহীন স্মৃতি  
ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া ঘটে বদল যায় যথাবীতি নিজস্ব জীবন  
মানুষের আঁচবনে শব্দমালা, ত্রিকল্প ভিন্ন হয় যায় ,  
কেউ নতজানু হয় কেউ বেউ তুলে বরে উদ্ধত রূপাণ  
উদাসীন হাসি ছুঁড়ে অ-কেই অগোচর আবাবে লুকায়  
মনগড়া শূন্যশাকে হেসে ওঠে রক্তবীজ বিজয়ী শিরোপা ।

## অমল ভৌমিক : বিশ্বাসের উপকূলে

বিশ্বাসের উপকূলে

যে জাহাজ নোঙর ফেলেছে

তাব অপব নাম ভালোবাসা ।

ভুবন ভবেছে আলোয়

চাবিদিক ছলে উঠেছে, এই গ্রহ এই সৌবজীবন

দিগন্তের এই তৃণভূমি, অনন্ত মমতার মতো

তুষিত রজনী

নির্ভবতাই ভালোবাসাব একমাত্র সোপান জেনে গেছি ,

অতএব এসো আমরা উপকূলে পৌছোই ।

## স্বতন্ত্র বন্দ্যোপাধ্যায় : তোমার চোখের ঋতু

তোমার চোখের ঋতু কেটে গেলে ফের তুমি এস  
নিঃশব্দ তোমাকে আমি একে বাব সাবাবাত  
তুলিতে ধূসব রঙ, যদি আলো নিভে যায়  
অজস্র শৈবালদাম ঘিবে থাক শাস্ত কুহলিকা  
ঋতুহীন প্রাণ দেখ ছেঁষে আছে প্রত্যেক গলিতে  
তৃতীয়া রাত্রিতে কোনো রমণীব মত  
রাঙানো অঁচল দিয়ে ব্যভিচার ঢেকে রাখা সমীচিন নয়।  
চলো যাই তোমাবই গভীর ঋতু ছায়াচ্ছন্ন পল্লবের  
প্রাচ্ছন্ন নিবাসে।

## অমিতাভ দাস : তুমি আমার মুক্তিমোহভঙ্গ প্রভাতী গান

গ্রহণযোগ্য তুমি আমার সঙ্গী হলে চলতে পারি  
তুঁতি আমার সফরসূচী-তৃষ্ণাপূরণ-যাত্রীমুখর বিমানঘাঁটি  
ঘাটশীলা নয় দীঘাও নয়, নয় ইলোরা  
সত্যি কথা বলতে শেখাও মাথা তোলায় মত্ত  
সাপেব ঝাঁপি বইবো কেন ? খেলবো কেন কানামাছি ?  
নিজের সংগে প্রবঞ্চনা। পাহাড় হতে শেখাও তুমি  
বৃক্ষ হতে শেখাও  
আয়নাতে মুখ অকর্মণ্য সাজিয়ে নিয়ে  
অগ্রহাতের বন্দী পুতুল সাজাতে আমার ভীষণ যে ভয়  
অঙ্ককাবের নিষিদ্ধতার ঝড় লেগে সব হাট হয়ে যায়  
ষাকে সবাই ঝড় ভেবেছে আমি তাকে দুঃসময়ের গুপ্তঘাতক  
ভাবতে থাকি

এমনতরো নদীর মতোন পায়ের ঘুঙুর  
 বাজিয়ে চলার তৃষ্ণা দেখাও  
 তুমি আমার সঙ্গী বাউল, ভ্রমণের রাস্তা দেখি  
 চাইবাসা নয় চিহ্নাও নয়, নয় কোনাবক  
 আগুন হতে শেখাও তুমি আকাশ হতে  
 তুমি আমার মুক্তি-মোহভঙ্গ তুমি মন্ত্র আমার  
 তুমি আমার এ ফতাবাতে সারণ কবির প্রভাতীগান

### অজিত বাইরী : চোখ

আমার এ-দুটো চোখকে অবিশ্বাস কোরো না ,  
 অবিশ্বাস করো না, কতটা কাঁড়াল হতে পারে ।  
 শুধু চেয়ে থাকে, চেয়ে থাকার আকুল পিপাসায় ।  
 বিশাল সমুদ্র এক রয়েছে গোপন  
 রৌদ্র-জ্বলা গহন দুপুর এ-চোখের কোনে ,  
 আমার এ-দুটো চোখকে অবিশ্বাস ক'রো না ।  
 আঁধার রাত্রির ওপারে অগণন নক্ষত্রের আকাশ  
 পাতার আড়ালে কৃষ্ণচূড়াব জলন্ত আগুন ,  
 তুমি কি এ-দুটো চোখকে তুচ্ছতাচ্ছিল্য করো ?  
 ভাবো, ভ্রপল্লব আর কালো ভ্রম-মণি  
 চর্ম মাংস শিরা-উপাশিরায় শুধুই দু'টি অক্ষিগোলক ?  
 স্বপ্নাঘ, প্রেমে তুমি কি জানো না  
 এ দু'টো চোখই ঘটতে পারে অলৌকিক বিপ্লব ।

## জয়ন্ত সাগাল : সেই পাখি

সেই চেনা নদী, পরিচিত বিকেল, ষাঠ পেরুলে দীর্ঘি, ওপারে সেই  
পাখি, একাকী গান গায়। আমি পাখিকে দেখি নি কোনোদিন,  
দেখেছি ধু ধু ইষ্টিশন, সবুজ নিশান উড়িয়ে রেলগাড়ী থামে না,  
মনে আছে হাতছানি দিয়ে সে কাছে ডেকেছিল একদিন, রেলগাড়ী  
একদিনই থেমেছে। বুকে হাত রেখে গ্রহাস্তরে পৌঁছে যাওয়া সেই  
প্রথম, আমি রাজা, সম্পূর্ণ রাজত্ব আমার।  
সব মনে থাকে। শুধু নিজের ভেতর পথ হারায় রূপালী শব্দে,রা,  
বেলাশেষে টুপ্‌টাপ্‌ ডুবে যায় প্রতিশ্রুতি, অকস্মাৎ সেই পাখি  
ডেকে ওঠে

## মধুমাধবী ভট্টাচার্য : হৃদয়

১. অদ্ভুত একটা পাগল অমলেশ

ছুটে আসে কিছু বিষয়

দৃষ্টিতে কোন প্রত্যাশা খুঁজে নিতে হয়

ভালোবেসে সকাল আসে নি তোমার ঘবে

বেদনায় সজ্জার 'ঙা তোমার মুখ

কাল মোহিনী ডেকেছিল।

অমলেশ, ফিবে এসো রাজার পোষাকে।

কিরেছিলে অমলেশ

কেননা তোমার মত আরও কিছু অমলেশ

দেখেছিল,

দেখেছিল রাজারা বড গরীব বড পাগল ভালোবাসে।



## ২. আমি আজও এখানে

কথাবা শেষ হয়ে গেছে কয়েক বছর ।

কখন, কবে বলেছিলে 'আসব'

সে শোনা হয়ে গেছে বহুকাল ।

কবমচা বনে পাশাপাশি পা বেখে

ধুলা উড়োনো শেষবাব ।

কখন পাখি ডেকেছিল, হবে ফিরবে

বনের ছায়া দিয়ে

ফেরা হয় নি , কথা ছিল

পাখী ডাকলে

করমচা বনে পা দোলাব একবাব ।

## সুরজিৎ ঘোষ : মুখ

মাটি আব জলের থেকে আমি একটাই মুখ গড়তে চেয়েছিলাম

সেটা জ্ববেব তাপে গলাবে না নতুন ক'বে ভিজবে না বৃষ্টিতে,

তাব চোখেব পাড একটুখানি বুঁজে থাকবে একটু থাকবে খুল

কিন্তু তাতে ভয় কিংবা রাগের কোন কাঁপন থাকবে না ।

সে মুখটা আমি বাববাব তৈরী কবি মোমের মত সাদা

আসলে পোড়ামাটির শক্ত বাঁধুনিতে

আধবৌজা তার চোখে বসাই লম্বা ঘন পাতা

তবু সেটা কখনো ঠিক নিখুঁত হয় না

আমি হঠাৎ হঠাৎ চমকে দেখি শীত করছে তার

নয়তো বিলুপ্ত জলে যাচ্ছে , কালি পড়ছে রান্না ঘরে ঝোলানো হাবিকেনে

অথবা সেই চোখে নতুন ধানের মতো ভালোবাসা

এ মুখ আমার বড় পোড়ায় একে আমি গড়তে চাই না ।

## সুমর জোয়ারদার : অপূৰ্ণা

এখন আব আমাব কবার মতো কিছুই নেই  
যেমন বৃষ্টি হ'লে সবাই বর্ষাতির কবলে আত্মস্থ হয়  
যেমন তুমি ছেড়ে গেলে পার্থিব সব কিছু  
জড়িয়ে দিলে মর্মহীন চিন্তায়

জানালায় মুখ ঝসে আমি সব বুঝতে পারি  
যে আশায় তুমি সব ছাড়লে  
নতুন দিনের প্রাচুর্যে নিজেকে নিলে ছাড়িয়ে  
নগ্ন আলোয় কি দেখেছিলে জানি না  
আমার ভালোবাসা উচ্চারণে ছাড়িয়ে নিতে  
পারি নি যে জানতাম তুমি অগ্নি কিনারে নোঙর ফেলেছো  
তারপব অনেক দিন সবে গেছে  
সরে গেছে মোহিনী আড়াল  
আমি জানতাম আবার আসবে সীমানার কাছে  
যেদিন ভয়াব্র্ত পাখী'ব মতো ছুটে গেলে জ্যোৎস্নার ভিতবে  
মাথার ভিতরে গোপন ব্যস্তত য তুমি ফিরে এলে  
অনেক সংঘমেব পাহাড় ডিক্রিয়ে আমার বস্ত্রের ভিতরে ॥

## রবীন বাগচী : ছুটি ছড়া

হিং টিং চট্ট  
ইয়েস' অব নট্ট  
এই নিয়ে ষত গোল  
ছনিয়াটা হট্ট।

২. লাল আলো ট্রাফিকটা জ্যাম্  
 এগোয় সাব্য কার  
 বোকার মত ঠায় দাড়িয়ে  
 সবাই খাচ্ছে মার  
 দরাদরি, ধরাধরি  
 একটু শিথিল কডাকড়ি  
 এই ফাঁকে যে যাচ্ছে গলে  
 ছুটছে গাড়ী তার ।

অশোক কুমার মহাপ্তি : কবিতা 'গুরু

প্রকৃতি

তোব অঙ্গ ঘিরে মাতাল হাওয়ার নাচ দেখেছি  
 শ্রামববণী, তোর নয়ন দেহে তপ্তবালুর আঁচ পেয়েছি  
 তাই তো এখন ছাড়ছি না এই ক্ষেত ও খামার  
 মিথ্যা মায়ায় বলছি এসব 'আমার আমার'  
 তুই নাচ খামালেই যাবো চলে নিজের ঘরে  
 শ্বেতহংসীব পাখায় চড়ে ঠিক দুপূবে ।

কাছে ডাকতে :

তোকে কাছে ডাকতে সাহস পাই না  
 বুকের রক্তে এখনো কামনার লাল শিখা  
 দপ্ দপ্ ক'রে সাবান্নিন জ্বলতে থাকে  
 আমি অনুভব করতে পারি তার কল্লোল  
 আর অনুভব করতে পারি বলেই  
 তোকে কাছে ডাকতে সাহস পাই না ।

চন্দ্রোদয়

কি ভাবছিচ্ছ এখন ?  
 অমন ডাগর দুটো চোখ মেলে  
 আকাশে অমন করে কাকে খুঁজছিচ্ছ ?  
 এই। এই। শোন্  
 চোখ তোল্  
 দেখ্, আমি, এই সন্ধ্যা, আমি এসেছি বে।

হিমাংশুশেখর বাগচী : মা-কে

এখন আমার ছোলবেলার  
 হৃথস্থিতি মনে পড়ে  
 ভেসে ওঠে একটি মুখ  
 একটি নাবী বুকের মাঝে  
 ডাক দিয়ে পাই  
 হাত বাড়াই  
 অসীম আকাশ,  
 মা-কে

সব হারিয়ে  
 এখন আমার দুপুংবেলা  
 যাই ছুটে ওই তেপান্তরে  
 তীরগুলো সব যায় ছুটে  
 আকাশ জুড়ে জমতে থাকে  
 শুধুই স্থিতি  
 অনাধাসে ফের খুঁজে পাই  
 মা-কে।

## ঋতুপর্ণা ভট্টাচার্য : আর যার হুঃখগুলি

ভোরের শেষ বঙটুকু আঁকতে পারো ?

ভালোবাসার গন্ধটুকু নিতে পারো ?

জীবনের শেষ আলোটুকু জ্বালাতে পারো ?

অথচ তুমি শূন্যতাকে ছুঁয়ে

থবে থরে হুঃখগুলি সাজাতে পারবে অনায়াসেই ।

## রবি ভট্টাচার্য : অর্বাচীন হুঃখী হিংস্র নাচে

উজ্জল ছড়ানো পঙ্ক্তি

একান্ত পবনৈশ্বপদী মুখস্ত উদ্ধৃতি

ব্যবহার এখন জটিল

কবে যেন ডেকেছিল গব্বী বেদেনী

কাছে

‘এখানে মহড়া দেবে এসো’

হাতে সাপুড়ব বাঁশি ।

অর্বাচীন হুঃখী হিংস্র নাচে ।

## পূর্ণচন্দ্র মুনিষান, পৃথিবীর আদিপুরুষের মত

বুকব ভেতর সাদা পায়রাটি লুকিয়ে রেখে তুমি কপট করে

জানতে চাইলে

আমি মিত্রতা চাই কিনা, গাঢ় সখ্যতার সন্ধি

হাত নেড়ে কিছু বলবার আগেই একটা স্নতোকাটা ঘুড়ি

মাথা দোলাতে দোলাতে মুচড়ে পড়লো পথে

প্রিয় সাত্রাজ্যের জন্ত একটা শিশু চিংকার করে বাদাড় কাঁপালো

তোমার বৃকের ভেতবে একটা সাদা পায়বা, ঠোঁটের উপরে তিল ফুল  
হাত নাডতে গিয়ে হাঁটু ভেঙে ছুটে চললাম অবণোর দিকে

পাকা ও পল্লবের আডপিঠে কতগুলো চিত্রিত পাখির ডানা

উষ্ণ বৃকের ভেতবে লুকিয়ে রাখলো প্রিয় শাবকের মুখ

চঞ্চুব ঠোঁকর ছড়াতে লাগলো ক্ষীণ বাতাসের কলধব

আমি কি চাই? অশ্রু না অমৃতাপ?

পৃথিবীর আদিপুরুষের মতো আমি হাঁটু গেড়ে বসলাম পাথরের নীচে

বৃকেব ভেতর স্নান হাসিটি লুকিয়ে বেখে কপট কাব জানতে চাইলে তুমি

আমি সবুজ বাংলাব তৃণভোজী গো-পালক কিনা।

### ঈশ্বর ত্রিপাঠী : শিল্পী

অথোবা কি ভাবে জানবে? সেই মানুষ নিজেই জানে না

সকলেব সঙ্গে বোবে খায়-দায় হাসি ঠাট্টা কবে

বাচ্চাবদবেব জ্ঞান ছুশিচ্ছাও ফুট ওঠে রু ও কপালে

একেবাবে পাচপাঁচিক সাদা-সাপটা আটপোবে জীবন এভাবে ,

চলতে ফিবন্তে হঠাৎ কখন

কাছিমের মত তাব হাত-পা গুটিয়ে আসে

চোখ যেন চোখ নয় বিছুই দেখে না

কান যেন কান নয় কিছুই শোনে না।

তড়িবিড়ি হবে ফেবে, ধান দ্রুত জমে যায়—

অদ্ভুত প্রজ্ঞার আলো চোখে মুখে থেলে

স্রষ্টার শারীর গন্ধে ভরে ওঠে মহাকাশ নিখিল ভূবন।

## সন্দীপ মুখোপাধ্যায় : কত্ৰা

চুপ ক'বে থাকি, জানালা পেবিয়ে দৃষ্টি  
বৃষ্টি দেখে না, বালিকা, যে শুধু একলা  
এসে ফিরে গেল সাদা শিউলিব রক্তে  
সাজি মুছে নিয়ে, তাকেই স্থির নিবন্ধ  
ছ-চোখ দিয়েছি নৈসর্গিক ইচ্ছায় ।

পুরাণ পড়েছে ছলনার গূঢ় অৰ্থে  
নিভৃত আষাঢ় অলসতা হানে, লুক  
পক্ষেব মৃদু কুয়াশা ও ভাল কত্ৰা  
ভার চোখে ঘোর বাগান মেলেছে শান্তি ।  
সব থেকে দেখি : কবপদ্মের দ'ছে  
শিউলি জলেছে, সাজি ভরা শ্রামবস্ত্র ।

## প্রদীপ গঙ্গোপাধ্যায় : ঘোরান সিঁড়ি

মাঝে মাঝে জানালা, দবজা, চৌকাঠ, রেলিং,  
ঝুলে থাকে শাড়ীর আঁচল, জামার হাতা,  
কাণিশে শিশু বট, ঘোমটা ও কঁথা,  
কয়েকটা অচেনা মুখ, অনেকের কথা,  
কেউ সোজা চলে আসে,  
কেউ থাকে পর্দার ওপাৰে ।  
তবে আর কিছু নয়, শুধুই ঘোরান সিঁড়ি  
একেবেঁকে উঠ গেছে ওপরের দিকে ।

## দিবাকর ভট্টাচার্য : সৃষ্টি

তাবৎ ক্লেণেব পরে, মান্নষেবা দাঁড়িয়ে দেখে নগবপ্রতিমা  
যা এতাকাল ধবে' ধীবে বীরে গড়ে উঠেছিল।  
যেন শূন্য। বায়ুব ভেতব ফুংকাবে ছড়িয়ে দিলো  
তাব স্থখ, অন্নতৃপ্তি। যেন তাব ঠোঁটে অন্নত গড়ে ওঠে।  
সমস্ত কিছু দূবে বেথে, ছুড় ফেলে ছুটে যায়  
প্রতিমাব কাছে। একান্ত সঙ্ক দিয়ে নবে বাথ প্রতিমাব মুখ  
সাবিবন্ধ ঠোঁটে বলে ওঠে, এই প্রতিমাই দিতে পারে আমাদের স্থখ।  
নগবতোবণেব কাছে ছুটে গিয়ে ছুই ছত্র কথামান্ন।  
দিখে লিখে বাথে, দেখে যাও আমাদের নিজস্ব প্রতিমা।  
যা এতাকাল ধবে' ধীবে ধীবে গড়ে উঠেছিল।  
যেন সোল্লাসে, গড়ে উঠলো ভেঙ্গে-পড়া এ দিনেব নৈতিক বাড়ি ॥

## সমর রায়চৌধুরী : ভাগ্য

বাস্তায় পড়ে থাকে কতোকিছু  
ব্যস্ত জুতার মুখে গড়িয়ে যায় লাইটাব  
রূপার ভ্রমর, কলম চিকণী ও কাপলিঙা  
অসংখ্য মান্নষ কুড়িয়ে পেয়েছে খুচরো পয়সা কতদিন  
আবো অজস্র মান্নষ কুড়িয়ে পেয়েছে ছোটো ছোটো চাঁদ  
জীব নব মানে, তাৎপর্য বিষয়গুলি  
নাঙ্গা ফকিরেব মতো আমি ঘুবে বেড়িয়েছি পথে  
টেলিস্কোপ নিয়ে বসে থেকেছি বাবান্দায়  
দিনেব পব দিনেব পর দিন িছুই দেখি নি অতৃপ্তিগ্রাহ্য  
ববং দেশবাসী কুড়িয়ে নেয় যতোসব ছল'ভ স্নানভগুলি  
প্রতাহ পথে ও বিপথে  
তাব সব কিছুতেই লেগে রয়েছে আমার  
পুবোমো হাতেব ছাপ



## দেবকুমার গঙ্গোপাধ্যায় : বরাতে

যদি বলো ভুল—ভুল

যদি বলো কায়দা—কায়দা

পাখনায় সৌগীন কিছু নেই

কথাগুলো হাত-ফবৎ হ'তে-হ'তে

চকচকে গতব গোলে, কাছাকাছি ঘোরে

ভবিষ্যৎ ভুলে যায় পুরুষ নারীর ভেঙে পড়ে সাধ ।

### প্রভাত মিশ্র : কক

তোব হ'লো না তবু ছয়ার ভাঙ'লা কেন এই ঝড়ে, রুরু—

তোমার হিংসা তবে ফলবতী জননী হ'লো না, এলো না আর  
মানুষের কাছে, বিজ্রপেব কাছে, সছেব কাছে, যেন আমার একার  
শুয়ে থাকা দেখে ফেললো তপস্বী বিড়াল , আমি কী এবার শুরু  
করবো জমি খুঁড়ে বাহিবে আনবো সভ্যতাব গ্লানি ,

অচিকিৎস সন্ধিসায গুরু গুরু মেঘ ডাকে, এক বিন্দুও নেই জল  
পথেব ছ'পাশে, তবু চোখ উঁচিয়ে আছে সাবি সারি হিমরক্তফল ।

সুন্দরের ভুঁড়ি ফাটিয়ে বেবিয়ে আসছে শূয়োবসন্তান, এরকম রূপ  
করছে আমাদের নির্দেশনা, যেন বোকা শকুন আমরা, ভাগাড়ে  
গিষেও খুঁজি হাডেব চিরুণী, তুল, অঙ্গুবীয়, দেখি মরা গরু নাড়ে  
লেজ,—প্রাণ আছে প্রাণ আছে, তবু জল চাই না শ্রাবণে ।

কে এমন দূরে নিল তোমার প্রেমের কাছ থেকে, এই কুঞ্জবনে  
আনন্দের সাথে তাই রুটি-ভাগাভাগি—যা উচ্ছিষ্ট পবিত্যক্ত কণা ।

আমাকে একলা ফেলে, বনের গভীরে, রুরু, একলা যেও না—

অনেক শোনার আছে, অনেক শেখাব আছে তোমার চক্ষুর

কাছে আরো ,

জ্বালালে আমায় যদি, খেতে দাও কংক্রিটের গুড়ো, এইদিকে ফেরো ।

## আব্দুর রশ্বিক : স্ত্রী-হারা কবিকে

আমি দু'একদিন কারণে বা অকারণে  
কোন কোন নিষিদ্ধ নগরীতে ঢুকে পড়ি  
দু-একটা লাল লাল চোখের প্রলুব্ধ ভাষাব সাথে  
আকাশের জ্যোৎস্নার রঙ মিলিয়ে নিই  
এবং জাফবানী রঙের ঠোঁট থেকে খসে পড়া  
কিছু কিছু অশ্লীল শব্দেব গভীরে ডুবে গিয়ে  
দু'একটা যন্ত্রণাকাতর মুখেব ছবি তুলে আনি ।  
তাবপর কোন এক অর্ধনগ্ন নারী'ব কাছে এগিয়ে গিয়ে  
তার দেহ এবং মনের চঞ্চলতা থেকে উঠে-আসা  
কিছু ক্লেশাক্ত হাসি অঞ্জলি পেতে ধরে নিই  
কোন স্ত্রী-হারা রাত-জাগা কবিকে দান করব বলে ।

## মিহিরবিকাশ চক্রবর্তী : বনের সীমানা পেরিয়ে

আমি আছি তাই  
লোকালয় পরদা  
পুলিশ মাষ্টারমশাই  
চাও তো সীমানা পেরিয়ে  
বনে যাও  
আমি বনের সীমানা  
বনে নেই  
বনে কিছু নেই কেউ নেই  
লোকালয় পদা  
পুলিশ মাষ্টারমশাই  
এবং খুন ও খুনী তাই

## বিষ্ণু সামন্ত : পাগল

তাকে দেখে কেউই হাসে না, তাব হাসিকে সবাই ভয় পায়  
ধমকে উঠতে পারে না সে, তর্কের কাছে যায় না  
করে না সে শবাস্থগমন, সব কিছুতেই  
কিবকম হাসি পায়, ভয়ংকর হাসি আব থামতে চায় না  
আর যাবা বাত্রিকে খুঁরো ক'বে  
বানানাং দিনেব প্লাটফর্মে ছুঁড়ে দেয়  
বেচাবিবা কাজকর্ম করে কিনা, ঘুমের ব্যাঘাত হতে থাকে ।  
বর্শাব ফলাব মতো মাঝবাত্তে ঝলসে ওঠে হাসি  
নিদ্রাজড়িত চোখে অভিশাপ দেয় তারা পাগল । পাগল ।

একদিন ওকে ঠিক অনশ্চর কেন্দ্র উঠতে হবে ।  
একদিন গাছের ডালে বসে সেই জীবন পাগল  
কাটে সেই ডালটির মূল, কেউ বললে : আহা  
লোকটাকে আয়না দেখাও তাড়াতাড়ি ।  
'আমিই তোদের আয়না তোরা দেখ' বলতে বলতে  
পড়ে গেল নিচে, চোখে তাব জল, মুখে সেই হাসি ।

## মিলিন্দ চক্রবর্তী : বিশ্ববাসী

পথে দেখি, অশোকগাছের ফাগবাড়ানো সারি  
টকটকে লাল আবীর মাথানো  
অ'নুমাংটো ছেলেব মুখ । কোথাও বা  
স্মৃশার্ত, ক্রন্দনবত ভিখারী ।  
দেখছি ফসল কাটছে চাষী ।  
চাষীর গরুজোড়া বোহয়  
গোয়ালঘবে বসে ধানের কুঁড়ো খাচ্ছে ।

দেখতে পেলাম,  
মাঠের ওপারে, নাবকেলের সারের পেছনে,  
সোনালী ধানব শীষগুলি আকুলি-বিকুলি করছে,  
নিজ্জের ভাবে।

আবার কোনোদিন যদি এপথ দিয়ে আসি,  
সেদিন হযতো দেখব মাঠটাতে উঠেছে এক  
গগনচুম্বী অট্টালিকা।

সামনে তৈরী এক সুইমিং পুল,  
বাড়ীর গ্যাবেজে তিনটে গাড়ী।

আর সামনের বনে ফুটে রয়েছে  
নানা বাহারের শোখিন, মরুম্মী ফুল।

সুকুমার পৈডা : একদল উট চলে

একদল উট চলে বৃকের ভেতরে  
একদল উট যেন ক্ষুধার্ত মিছিল  
জল নেই

জল নেই

আর্তনাদ ওঠে

তবু ঝাথো

একঝাঁক বাজহংস ডুব দেয়  
ভর্তি সর্বোবরে।

দিলীপকুমার সাহা : যার জন্ত তার জন্য

তুমি তো বেশ ছড়িয়ে ছিটিয়ে মহারাগীর মতো  
ঈশ্বরের কাছে চলে গেলে  
এখন পূজার ঘণ্টা বাজিয়ে  
তোমাব ঐশ্বর্য্য অহংকার কে দেখবে  
দামামা বাজিয়ে যে শিশু চতুর্দিকে দৃষ্টি ফেরাবে  
কোথা থেকে এনে দেবো  
এমন প্রলম্ব উদ্ভিদ  
শূন্য উঠোন জুড়ে বিষাদের হাত পড়ে থাকে সারাদিন  
ছ'একটা শালিক কিছু খুঁটে খায়  
উন্মাদ রৌদ্রে দগ্ধ হয় বৃক্ষ  
বৃক্ষের হৃদয়  
এখন অশৌচ কাটিয়ে তুমি অনন্তকাল কোথায় পালাবে

### সমাজ বন্ধু : বৃন্ত

প্রতিটি প্রিয় বন্ধু কি ভাবে যে যার হারিয়ে যায় একদিন  
কেউ থাকে না  
যে থাকে সে থাকে  
সবুজ মেরুণ সময় জুড়ে অন্তরঙ্গ সংলাপ ভালোবাসা  
কিছুই থাকে না—  
তারপর ঢেউ আসে। ঢেউ যায়।  
ঝিল্লকের ভিতর রোদ বৃষ্টি  
কত ফুল একা। একা।  
তবু  
কোনদিন না কোনদিন দেখা হয়ে যায়।

**বিনয়কুমার বন্দ্যোপাধ্যায় : হে আমার ঈশ্বর**

আসলে ছোট ছোট দুঃখগুলোই থেকে যায়  
বড় বড় দুঃখদের স্বাভাবিক মনে হয় কখনও কখনও  
বন্ধু, মনে আছে, অনেকদিন অনেক অঙ্গীকারে  
জীবনের পাত্র পূর্ণ করে দিয়েছিলে তুমি নানান উৎসবে

তবু সম্রাট হতে আমি চাই নি কখনও  
সাদামাটা কিছু আকাজক্ষাগুলোকে  
আমি সম্বন্ধে খোলায় পুরেছি  
ঈশ্বর, নিতান্ত সাধারণ আমি  
কি প্রার্থনা জানাব তোমাকে ?  
তোমার নামের মস্তে অবিস্বাসী হতে আমি চাই নি কখনও  
নিজেকেই আমার ঈশ্বর করে' গড়ে তুলেছি

**অজয়কুমার চক্রবর্তী : সূর্য ঢেকে রাখে**

কখনো কি যেন সূর্য সূর্য ঢেকে রাখে  
নরম জ্যোৎস্নার মতো প্রেম-ভালোবাসা  
সত্তায় বিভূতি মাগে অশান-শিয়রে ।  
ঘোড়া ছোট্টে, রক্তের গভীর  
ক্ষুর চিহ্নে রক্তহ্রদ, গন্ধে গন্ধে  
হয়ে উঠছি  
সবীম্প ।

## [ 'অমিয় চন্দ্রবর্তী'র কয়েকটি চিঠি ]

32 Riverside Apts

অক্ষয় ভট্টাচার্যকে লিখিত

New paltz, N. Y 12561

March 1, 1976

১.

প্রিয়বরেষু

হঠাৎ একটানা আপনাব রবীন্দ্রগান<sup>১</sup> সহস্রীয় প্রবন্ধটি পড়ে ফেললাম—তাঁর একটি বচনা অতি সুন্দর গভীর অনুশীলন। আপনি সঙ্গীতজ্ঞ, তাই তাঁর রাগ 'দেশ', তাল 'আড়াঠেকা'র তত্ত্ব আপনার সুজ্ঞাত, আপনি অল্প একটি পুর্বানো বাংলা গানেব কোন সুর-শ্রুতির সম্ভাবনা লক্ষ্য করেছেন, ধাপে ধাপে স্ববগ্রাম, স্ববলিপি, কথাব ওঠানামা আপনার ক্ষুদ্র রত্নসম্ভব রচনায় পরিকীর্ণিত। সেখানেই যদি থামতেন তাহলেও প্রবন্ধটি উৎকৃষ্ট থোক ঘেত, কিন্তু আপনি স্পর্শ কবেছেন সেই "অকথিত বাণী অগীত গান" এব পরম অবস্থিতিকে যা গানে নির্ণীত হয় না, অথচ যার উপলব্ধির পথ চেতনায় দেখা দেয়। এরকম রচনা সার্থক, কেননা এতে আপনার সহজ বিনয়েব সঙ্গে নিবিড় প্রত্যয়েব যোগ ঘটেছে।

কবিতা হিসাবে গানটি চমকপ্রদ নয়—কারো কারো চোখ জগৎ সংসার ও নীহারিকার দিকে সর্বদাই চেয়ে আছে (অনেকটা যেন অসহায়, অক্রিয় অথচ ব্যাকুল) এই উপমিত ধারণা আমাদের কাছে খুব গ্রহণীয় মনে না হতে পারে। কিন্তু সুরের তত্ত্বগতায় আরো একটি জ্যোতির্ময় অনন্ত প্রেমদৃষ্টির পবিত্র প্রাণে এসে পৌঁছোয়। হয়তো এই দৃষ্টি মাথের চোখে দেখি যখন তিনি শিশুর মুখে অনিমেয় চেয়ে থাকেন। কিন্তু সব ছাড়িয়ে দেখা দেয় ধ্বনি, ধ্বতি, আনন্দ, কারুণ্যের একটি সংযুক্ত রূপশ্রী—সেইটিকে আপনি তুলে ধরেছেন। আমিও ঐ গানে সেই অবাঙালানসরূপকে পূর্বে এববার স্পর্শ করেছি, রচনাটির সৌম্য রূপ আবার আমার প্রাণে প্রতিভাত হল আপনার প্রবন্ধটি প'ড়ে।

মনে পড়ে ব্রজেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় আমার বোন অমলাকে গান শেখাতে আসতেন, পুরীর সমুদ্রতীরে আমাদের বাড়িতে। ‘তুমি কেমন করে গান কবো হে গুণী’ হৃন্দর গান কিন্তু অগারবিশিষ্ট নয়। কিন্তু সামনে অসীম সমুদ্র, অনন্ত আলোর আকাশ সেই স্বর বর্ণনায় মিলেমিশে জ্যোতির্ময় সৃষ্টিকে আমাদের ‘কুন্দ্র কক্ষে পবিবাস্তু করে দিবেছিল। ঐ গানে যে আকুল ব্যাকুল প্রসাদ অল্পভব করতাম ব্যক্তিগত সৃষ্টি শক্তির অভাবকে তা ডুবিয়ে দিত। গানটির বিস্তার নিবিড় হৃন্দব। বিস্তারের দিক থেকে মনে জাগছে আমার একান্ত চিন্ময়-প্রিয় সেই ধ্রুপদটি-যা রমেশ বন্দ্যোপাধ্যায়ের কর্তৃক বহুবার শুনেছি, “আচ্ছ দুঃখ আছে মৃত্যু”, এটি অবশ্য রবীন্দ্রনাথের পূর্ণ প্রতিভা সমাশ্রিত একটি শ্রেষ্ঠ গান। ঐ ধ্রুপদটিতে বিশ্ববৈচিত্র্য, জীবন-মৃত্যু পারঙ্গম একটি ধ্যানশক্তি সান্দ্রমান হয়েছে। বলে শেষ করা যায় না কতখানি বলা হয়েছে, কী দান দেয়া হয়েছে ঐ গানের বিরহদাহের অঙ্গুলিতে। প্রেমোভিষিক্ত সর্বাশ্রয়ী একটি ধ্যানসঙ্গমে। প্রলয়ের তটে তেটে ভাঙছে, আবাব উঠছে, পুষ্পধাত্রাব বিরাম নেই, পবন শোকের মুহূর্তেও এই বার্তাটি কবি দিতে ভোলেন নি যে ‘বসন্ত নিকুঞ্জ আসে বিচিত্র রাগে’। রমেশবাবু এই গানটি অপূর্ব গাইতেন, জানি না তার কোনো রেকর্ড আছে কিনা।

শেষ করি আরেকটি গানেও উল্লেখ করে যা আমার সমস্ত জীবনের পরম বিষয়, অন্তরতম ধন। হিন্দি গান ভাঙা স্বর কিন্তু একান্তই রাবীন্দ্রিক। “তুমি যোয়া না এখনি,”<sup>২</sup> কথায় কিছুই বলতে পারব না, রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং একটি সঙ্কায় এই গানটি আমাকে শুনিয়েছিলেন শান্তিনিকেতনেব আদি সৌধগৃহের দ্বিতলে বারান্দায়। আমার আশ্রমে আসার পর দিনে। কোনো উপলক্ষ্য ছিল না। তাঁর চোখে অশ্রু ছিল, সামনে শালবীথির ছায়া, এবং তার বহু উর্দ্ধে অথচ একই চেতনার সহযোগী একটি ধ্রুপদ নক্সত্র। এই গানটিতে একটি আপাত বিসঙ্গতি আছে যার ভিতর দিয়ে সমস্তের সন্ধান পাওয়া যায়। যাকে বিদায় দিচ্ছেন তার প্রতি অপার প্রেমের কল্পনা এবং তার একাকী গহনযাত্রা নিয়ে হৃদয়ের আকাঙ্ক্ষা ভৈববীতে ব্যক্ত হল, সঙ্গে সঙ্গে মূর্ত হল সেই চিরদিনেব বধুর অভিন্ন রূপ এবং তাকে জীবনের মাল্যদান। অথচ এটাও বলা হল যে বধুর বিদায় মুহূর্তে তিনিও প্রেমপারাবারে তরী ভাসালেন—আগলে কোনো বিচ্ছেদই বিচ্ছেদ নয়,



প্রশ্নে আমরা জীবনমৃত্যুজয়ী সান্নিধ্যের সহযোগী। জানি না আপনি কোথাও এই মহনীয় গান এই অবিস্মরণীয় কবিতাটিতে কথা ও সুর নিয়ে লিখেছেন কিনা। যদি না লিখে থাকেন তাহলে ভবিষ্যতে আপনার প্রসাদিত অক্ষীলনের অপেক্ষা করব।

আমার চোখের দৃষ্টি নিয়ে কষ্ট পাচ্ছি অথচ এখনো cataract এর operation করবার সময় হয় নি। তবুও যেমন কবে পারি এই লিখে দিলাম, আশা করি পড়তে পারবেন।

আমার প্রীতিনমস্কার গ্রহণ করুন।

আপনাদের  
অমিয় চক্রবর্তী

২

শান্তিনিকেতন  
১২ সেপ্টেম্বর ১৯৭৭

প্রিয়বরেষু

আপনার বইগুলি ধীরে ধীরে পড়ছি,—কত যে আনন্দ পাচ্ছি বলতে পারি না। সঙ্গীতের উপর আপনার রচনা নিখুঁত, সূক্ষ্মস্পর্শী এবং মহান্ দৃষ্টিময়। কবিতার বিষয়ে আপনাব প্রবন্ধে যদিচ আমার কথা আছে তবু তার উৎকর্ষ সূক্ষ্মে বিশেষভাবে লিখতে চাই। এরকম আলোচনা আপনি আরো বরুন—হাস্য অথচ গভীরভাবে লেখা, যেন অনেকটা ডায়েরির ভাব, কিন্তু এর প্রসার-এ গভীরতা পাঠ করে নূতনতর উৎকর্ষের সন্ধান দিয়ে যাচ্ছে।

আপনার বন্ধু আমাকে আরো দুই কপি—‘উত্তরসূরি’ দিবে গেলেন। অন্তদেব পাঠাতে পারব। আরেকটু ঠাণ্ডা পড়লে কলকাতায় ভ্রমণ সুবিধাজনক হবে—এবারে জানিয়ে যাব, মধ্যরাত্রিতে দরজায় উপস্থিত হব না।

আমার প্রীতি জানাই।

আপনাদের  
অমিয় চক্রবর্তী

৩.

রতনপল্লী, বিশ্বভারতী

শাস্তিনিকেতন

২২ সেপ্টেম্বর ১৯৭৭

প্রিয়বরেষু,

আপনার চিঠিখানি গভীর হৃদয়ে গ্রহণ করেছি। অনেকদিনেব অন্তরঙ্গ পরিচয় আমাদের মনে হয় দীর্ঘ বৎসরে তা ঘনীভূত হয়েছে।

আপনার পাঠানো লেখাগুলির জন্মে অপেক্ষা করব এবং পরে আবার লিখব। নিশ্চয়ই কলকাতার দু'একটি শিক্ষা সংস্কৃতির কেন্দ্রের দ্বারা নিমন্ত্রিত হয়ে শহবে যাবো—সেইরকম উপলক্ষ্যের প্রত্যাশায় আছি।<sup>৩</sup> তখন আপনার সঙ্গে কথাবার্তাব বখার্ব অবসর পাবো।

আমাব নতুন “কবিতা সংগ্রহ” যদি না পেয়ে থাকেন, অল্পগ্রহ ক’রে ‘দে কোম্পানী’ব ( বঙ্কিম চাট্‌জ্যো ষ্টীট ) কাছ থেকে আমাব তবক্ষে এক কপি নেবার ব্যবস্থা করবেন—আমার এই প্রীতির দান শীঘ্রই আপনাব হাতে পৌঁছবে আশা করছি।

আপনার গান শোনার জন্মে একান্ত উৎসুক রইলাম। এখানে একদিন বেড়িয়ে যাবেন।

প্রীতি গ্রহণ করুন।

আপনাদের

অমিয় চক্রবর্তী

আমার শুধু একান্ত অনুরোধ, কবিতার ছাপাব যেন একাধিক তুল না থাকে—পারেন তো প্রফ আপনি নিজে দেখে দেবেন। তাহলে নিশ্চিন্ত হই।

অ চ.

১ অরুণ ভট্টাচার্য-কৃত ‘অনিমেষ জাঁখি সেই কে দেখেছে’ গানটির বিস্তৃত আলোচনা উত্তরসূরি ২২ বর্ষ ২য় সংখ্যার প্রকাশিত হয়েছে। কবি অমিয় চক্রবর্তী এখানে তাই উল্লেখ করেছেন।

২. 'তুমি যেও না এখনি' গানটির রচনা ১৩০২ বঙ্গাব্দ, ২৪ শে কার্তিক, জ্যোতিষাঙ্কো। গানটিতে ভৈরবীর স্মরণ দিয়েছেন রবীন্দ্রনাথ। স্বরবিতান দশম খণ্ডে প্রাশিত ২০ সংখ্যক গান, ত্রিতালে বাঁধা, 'অরলিপি-গীতমালা'য় উল্লিখিত তাল কাওয়ালি, অবশ্য কাওয়ালি ও ত্রিতালে মাত্রার পার্থক্য নেই। পার্থক্য লয় এবং তবলার বোল-এ। এ গানটি কবিগুরু বড় প্রিয় ছিল, যেজন্ত তিনি নিজেকেই এর ইংবেজী অনুবাদ করেছিলেন, 'Do not leave me and go'.

৩. ইতিমধ্যেই কবি ষমিয় চক্রবর্তী সাহিত্য একাদমী দ্বারা আমন্ত্রিত হয়েছিলেন কলকাতায়। দু'একটি সভায় কবিতা বিষয়েও আলোচনা করেছেন। বলাই বাহুল্য, বহু বৎসর পূর্ব কবিকে পেয়ে বাংলাদেশের তরুণ কবিবা দূরের আপন মাতৃষকে কাছে পেয়েছেন।

সম্পাদক : উত্তরস্মৃতি









